افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

اختتمت مؤخرا دورة مهرجان الجنادرية الحادية والثلاثون، هذا المهرجان الوطني للتراث والثقافة، والذي تضيء شعلته وزارة الحرس الوطني منذ تأسيسه قبل ثلاثة وثلاثين عاما، على يد الملك الراحل عبدالله بن عبدالعزيز رحمه الله، ورعاية واهتمام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز حفظه الله، وإدارة وتوجيه الأمير متعب بن عبدالله بن عبدالعزيز رئيس الحرس الوطني، عاشت خلاله العاصمة الرياض وجميع مناطق المملكة واقع انفعالات جمالية.. يتمازج فيها الفن والتراث واللغة والثقافة والوطن والتاريخ معًا؛ لتشكل أفقًا محملاً ببحور الشعر والقصيد والنثر والإيقاع.

مهرجان الجنادرية، مهرجان كبير في اسمه وفي موضوعه، تقوم به وزارة واحدة هي وزارة الحرس الوطني، رغم مشاركة كافة الجهات الفاعلة، إلا إن وزارة الحرس الوطني تبقى الجهة التي تعطي المهرجان حياته وبقاءه.

بعيدًا عن السياسة وقريبًا منها.. وفي قلب الثقافة والأدب، تتداح ليالي الجنادرية تؤتي ثمارها، وتنشر عبق جمالها بحب الوطن وشموخه، في الحوارات الجانبية، وفي ليالي المهرجان، وفي ممرات القرية والأسواق التي يضجّ بها المهرجان.

مهرجان الجنادرية كان كما أراده له مؤسسة الملك عبدالله بن عبدالعزيز رحمه

الله، مهرجاناً وطنياً يتجدد كل عام إبداعًا وجمالاً، يقدم أجمل اللوحات التي تجدد حضور ثقافات الوطن وجمالياتها، ويبرز الثقافة بشكلها الشامل محلياً وعربياً وإسلامياً، وللمهرجان والقائمين عليه أن يفخروا بتقديم إبداعاتهم وقدراتهم التنظيمية، وبالأشواط الماراثونية التي عبروا بها واحدا وثلاثين موسمًا من العمل والاجتهاد، لبناء هرم الجنادرية الذي يتجذر ويزيد أصالة وثقة مع كل دورة من دوراته المتعاقبة.

عندما يستضيف المهرجان نخبة من أهل الاختصاص من داخل المملكة وخارجها، إضافة إلى الدولة الضيفة، والضيوف من العلماء والمفكرين من دول إسلامية عزيزة.. فإنه يؤكد على توسع آفاقه وتعددها.. حتى بات مهرجانا يشار إليه دوليا كأبرز النشاطات الثقافية في المملكة والعالم العربي، إضافة إلى تأكيد مرجعية المملكة العربية والإسلامية، واهتمامها بمواطنيها وأشقائها العرب والمسلمين.

وعندما نشاهد بعض المناسبات الثقافية التي باتت مناسبات يومية في دول شقيقة أو بعيدة، فإننا نطمح إلى أن يعيش مواطنونا حياة كهذه، خاصة وأن تجربة مهرجان الجنادرية سبقت العديد من الدول في مهرجاناتها ويومياتها الثقافية؛ ما يجعل من توسيع دائرة الجنادرية لتصبح مهرجانا يمكن أن يعاش طوال العام، ليكون رائدا في استقطاب الوجهات السياحية، خاصة مع الخبرات التراكمية التي بنتها وزارة الحرس الوطني الغراء، والصورة البهية الجميلة التي طبع بها المهرجان.

مهرجان الجنادرية بتاريخه وقوته مهرجان إنساني محلي عالمي، يمكن أن يتم تقديمه إلى كل الدنيا كأجمل ما يكون المهرجان، سفيرا لوطننا إلى النجوم.

ولهذا، وارتباطاً مع رؤية المملكة ٢٠٣٠، ليس جديدا أن نرى مهرجان الجنادرية بات يشكل ظاهرة وطنية تستحق أن تدعم وتقدر، وأن تتكرر في مناطق المملكة الأخرى من خلال إقامة مهرجانات مماثلة برعاية الدولة، تكون لها مواعيد ثابتة، إضافة إلى ما يمكن أن تقوم به جهات أخرى كوزارة الثقافة، وهيئة الترفيه، من مهرجانات وفعاليات ومدن ثقافية وترفيهية، بما يمكن البناء عليه من تجارب كتجربة الجنادرية، أو سوق عكاظ، أو مهرجان أسبوع الجوف الثقافي الذي كان مركز الأمير عبدالرحمن السديري الثقافي يقيمه بنجاح وإبداع قبل سنوات بالجوف.

قراءة في كتاب

الجوف - وادي النُفاخ

للأمير عبدالرحمن بن أحمد بن محمد السديري

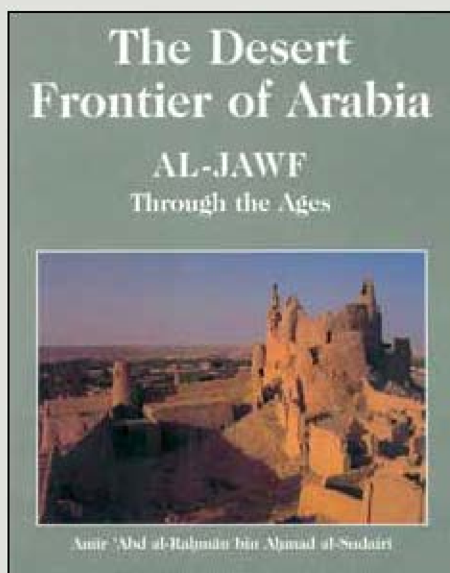
▪ آيات عبدالقادر عفيفي*

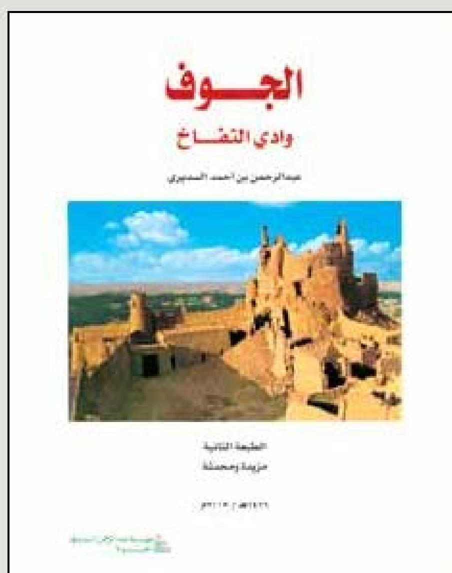
نظرًا لما نالته منطقة الجوف من أهمية كبيرة في دراسة تاريخ الشرق الأدنى القديم وشبه الجزيرة العربية، بوجه عام، وتاريخ المملكة العربية السعودية، بوجه خاص؛ فإن المحاولات الجادة لاكتشاف تاريخ المنطقة عبر العصور المختلفة قد بدأت بالفعل منذ عدة عقود سابقة. تلك المحاولات - فردية كانت أم مؤسسية - جاءت نتيجة إما لشغف بعض الباحثين، خاصة من أبناء الجوف لاكتشاف وتتبع تاريخ موطنهم منذ العصور القديمة حتى وقتنا الحاضر، أو لما تتمتّع به منطقة الجوف فعليًا بالكثير من الدلائل الوثائقية والأثرية التي تثبت الوجود الإنساني بها منذ عصور سحيقة؛ فعلى سبيل المثال، تم تحديد الوجود الحضاري والحقبة الأثرية الأولى من تاريخ الجوف الذي يعود إلى العصر الحجري القديم الأدنى في "منطقة الشويحطية" بشرق مدينة سكاكا[1].

يعد كتاب «الجوف - وادي النفاخ» لمؤلفه الأمير عبدالرحمن بن أحمد ابن محمد السديري من أهم المصادر الفريدة عن منطقة الجوف، فقد قدم دراسة تتبع فيها تاريخ المنطقة منذ العصور القديمة وحتى التاريخ المعاصر. ورغم قلة المصادر والوثائق العربية المرتبطة بتلك الفترات، إلا إن المؤلف اعتمد على العديد من المصادر الأجنبية، من أجل إتمام تلك الفكرة وإخراجها إلى دائرة النور. وقد بذل الجهد والوقت وكُلف فريق



عمل يضم نخبة من أبناء منطقة الجوف والعاملين فيها، للحصول على ما تيسر من المصادر داخل المنطقة العربية والإسلامية وخارجها.. إضافة إلى أوروبا وأمريكا، وذلك تحت رعاية ودعم مركز عبدالرحمن السديري الثقافي. صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام (١٤٠٧هـ/١٩٨٦م)، ونظرًا لما تمتع به من قبول لدى القراء بشكل عام والباحثين المتخصصين على حد سواء، فقد صدرت الطبعة الثانية المنقّحة عام (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م)، كما تم ترجمة الكتاب إلى اللغة الإنجليزية، وتولت نشره دار «استاسي انترناشيونال Stacey International» للنشر بلندن تحت عنوان:





The Desert Frontier of Arabia (Al-»
«Jawf) Through the Ages

وفيما يلي استعراض لما جاء في محتويات الكتاب من خلال قراءة بانورامية، نبدأها بعنوان الكتاب. وقد وقع اختيار المؤلف على عنوان قد يبدو مباشراً، وهو «الجوف – وادي النُفاخ». فقد يتوقع أحد القراء ممن لا يعرف الكثير عن واحة الجوف وتراثها، أن «وادي النُفاخ» ربما يكون أحد الأماكن أو المواقع داخل واحة الجوف، ولكن جمال رمزية هذا العنوان يكمن في استخدامه للتعبير عن إحدى شيم أهل الجوف التي عرفها تراث المنطقة، ألا وهي «الكَرَم»! فعلى حدِّ قول المؤلف نصًا في توضيحه لسبب اختياره مثل هذا العنوان: «لقد عُرفت بادية شمال الجزيرة العربية الجوف باسم «وادي النُفاخ» بسبب شدة كرم أهل الجوف، وحرصهم الكبير على العناية بضيفهم، كما هي صفة العرب. ونظرًا لروعة مثل هذا التراث، ما كان أجمل وضعه عنوانًا لهذا الكتاب»[٢].

يتألف الكتاب من ثمانية فصول.. حاول المؤلف من خلال الفصول الستة الأولى أن يستعرض تاريخ منطقة الجوف - في ظل الوثائق والآثار والكتابات المتاحة - منذ عصور ما قبل التاريخ، حتى تاريخ تأسيس الدولة السعودية الأولى، وكذلك التاريخ الحديث لمنطقة الجوف من خلال كتابات الرحالة الأوروبيين الذين وفدوا إلى الجوف خلال الفترة (من ١٨٤٥م – ١٩٢٢م) . إضافة إلى ذلك، فقد تطرق في الفصل السابع إلى طبيعة سكان أهل الجوف وسماتهم وعاداتهم، ثم اختتم مؤلّفه بالفصل الثامن الذي احتوى على ملامح النهضة الحديثة في الجوف، من مؤسسات خدمية حكومية

وخاصة فى مختلف المجالات ومناحي الحياة المتعددة المرتبطة بالتعامل اليومي مع كل من يعيش على أرض منطقة الجوف.

استُهِّل الكتاب بالفصل الأول الذى استعرض فيه مقدمة تفصيلية تاريخية وجغرافية مهمة عن الجوف وتاريخها القديم وطوبوغرافيتها ومناخها، وكذلك موقعها المتميز كإحدى أشهر الواحات فى الحدود الشمالية لصحراء النفود، كونها وقعت داخل مسار طرق تجارية مهمة، سواء بين الشرق والغرب من جانب، أو فيما بين الشمال والجنوب من جانب آخر؛ ما جعلها من أكثر المناطق استيطانًا لفترات تاريخية طويلة عبر عصور مختلفة، ومن ثَمَّ كيف أصبحت الجوف الطريق المفضل إلى قلب الجزيرة العربية، كما أنها باتت شريكًا مهماً في الحركة التجارية الآسيوية-الأفريقية، والآسيوية-الآسيوية.

ثم تم تقسيم تاريخ واحة الجوف، وفقًا لتسلسل تتابعى تاريخي عبر العصور المختلفة، فجاء الفصل الثاني للحديث عن تاريخ الجوف فى عصور ما قبل التاريخ، فوثّق تاريخ بداية إجراء أعمال المسح الأثري فى منطقة الجوف، والذي كان في (١٣٩٦هـ/١٩٧٦م)، ثم تلته عدة مهام استكشافية أخرى فى سنوات لاحقة، وكيف أسهمت تلك الخطوة وما ترتب عليها من دراسات في اكتشاف عددٍ من المواقع الأثرية المهمة.. وما احتوت عليه من لُقى أثرية كان لها الفضل فى تأريخ تلك المواقع المكتَشفة. كان من أهمها موقع «الشويحطية» الواقع شمالي «حوض الجوف- سكاكا»، والذي عُدَّ أقدم موقع أثري فى المملكة العربية السعودية، والذي يعود إلى «العصر الحجري القديم الأسفل Lower Paleolithic»[٣]. ولاحقًا، تم جمع (١٨٨٤) عينة من الأدوات المختلفة الشكل والخامة من ستة عشر موقعاً أثرياً في المنطقة، بما فيها موقع الشويحطية، تلك اللقى تدّرَّجَ تأريخ بعضها ما بين العصر الحجري القديم الأسفل والأوسط، بينما لم يعثر على أدلة استيطان تعود للعصرين «الحجري القديم الأعلى، وما قبل الحجري». كما أضاف المؤلف أنه عُثر على منشآت ذات أنماط مختلفة، وما يزال الجدل قائمًا حول طبيعة استخدامها. بعضها قد أُطِلق عليها اسم «الدوائر الحجرية» والتي يعود تاريخها إلى العصر النحاسي، والبعض الآخر سُمي «بالرجوم الصخرية» بالقرب من قرية «كاف» والتي أرخت بالعصر الحديدي[٤]. ثم أشار إلى موقع «الرجاجيل» الواقع في الجنوب الشرقي من سكاكا، والذي يُعد شاهدًا على الاستيطان الإنساني في منطقة الجوف خلال العصر البرونزي، والذي أرخ - عن طريق موقع مشابه في انجلترا - بنهاية الألف الرابعة وبداية الألف الثالثة قبل الميلاد.

وقد أشار المؤلف إلى غموض الحقبة

التالية من تاريخ الجوف، والتي لم يعثر على أدلة أثرية لها.. وقد أحدثت فجوة عميقة فى تاريخ المنطقة خلال الألف الثانية ق.م. والتي خمَّنَ بعض المتخصصين أنها تزامنت مع بداية ظهور الإبل المستأنسة فى منطقة «هضبة الجوف-سكاكا» والتي صاحبها الوجود الأوَّلي للبدو فى منطقة الجوف.

وقد اختتم الفصل بسرد سريع حول وجود بعض اللقى الأثرية فى أجزاء متفرقة من منطقة الجوف، والتي تعود لحضارات مختلفة مثل الحضارة الآشورية والنبطية والرومانية والبيزنطية.

بينما تناول الفصل الثالث تاريخ الجوف فى عصور ما قبل الإسلام، وعرض أهم الكتابات التي ورد فيها ذِكر اسم واحة الجوف فى تلك الفترة، بداية من المصادر الآشورية، وكذلك وجود مملكة أدوماتو في «دومة الجندل» في فترة لاحقة، مرورًا بذكر بعض النصوص التى تثبت تحول دومة الجندل لتصبح عاصمة عددٍ من الملكات العربيات فى تلك الفترة مثل: الملكة «تلخونو»، و«تبؤه أو تاربوا» ، وأخريات مثل الملكة «زبيبة» و«سمسى» و«اياتى». ثم قام بسرد أحداث بعض الصراعات التى دارت بين تلك الممالك التى كانت مسيطرة في ذلك الوقت، وكيف كان ذلك مؤثرًا سلبًا أو إيجابًا على تاريخ الجوف، تلك الفترة التي انتهت تقريبًا بنهاية القرن الرابع ق.م.

ونتيجة لما ذكره المؤلف سابقًا من نقص الوثائق والأدلة الأثرية الخاصة ببعض الفترات الزمنية من تاريخ منطقة الجوف، فقد استكمل الفصل بتناول تاريخ الجوف في الفترة ما بين (القرن الثالث والقرن الخامس الميلاديين) وعودة ظهور الجوف في بعض الكتابات التاريخية مرة أخرى، عندما تمت الإشارة إلى دومة الجندل فى عهد الملكة «زنوبيا»، وكيف أن تحصين قلعتها وقف عائقًا أمام جيش الملكة من اقتحامها. ثم ظهور اسم المدينة مرة أخرى عندما سيطر عليها الملك العربى «امرؤ القيس» الذى كان يستوطن العراق مع قبيلته، ولكنهم استقروا في النهاية في دومة الجندل. وأجمل المؤلف تلك الفترة بشرح كيفية دخول «الجوف/ دومة الجندل» ضمن ممتلكات مملكة الأكيدر «الأكيدر ابن عبدالملك» من قبيلة كنده عند مجيء الإسلام.

واستطرد بالحديث عن أهم ما تميزت به واحة الجوف على المستويين التجاري والثقافي. فعلى الصعيد التجاري، تحدث عن «سوق دومة الجندل»، وكيف كان ملتقىً مهماً يشترك فيه الكثير من القبائل العربية، إذ كان يُعّد أحد أكبر الأسواق العربية للتبادل التجاري في ذلك الوقت. أما فيما يتعلق بالجانب الثقافي ، فقد ذكر الدور الذي لعبته دومة الجندل في التعريف بالكتابة ونشر الشعر في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام. إضافة لذكر أهم الديانات التي كانت سائدة في دومة الجندل قبل الفتح

قصر كاف



مآذنة مسجد عمر بن الخطاب

الرجاجيل

الإسلامي. وتطرق إلى ذكر المواقع الأثرية بمنطقة الجوف، مبينًا ما جاء من معلومات تاريخية حول تلك المواقع مصحوبة بعدد من الصور الفوتوغرافية التوضيحية عن تلك المواقع، ثم اختتم الفصل بالحديث عن دومة الجندل وعلاقتها ببلاد الشام حتى القرن السابع الميلادي.

ونأتي إلى الفصل الرابع، الذي تناول تاريخ منطقة الجوف منذ ظهور الإسلام حتى بداية الدولة السعودية الأولى. فقد سرد الفصل الكيفية التى دخل بها الإسلام إلى الجوف بعد هجرة الرسول (صل الله عليه وسلم) إلى المدينة المنورة وتأسيس دعائم الدولة الإسلامية التي حرص على تأمينها والحفاظ على سلامة أهلها من جانب، والعمل على نشر الدين الحق من خلال إرسال رجاله إلى حكام وقادة المناطق المختلفة في الجزيرة العربية من جانب آخر.

وفيما يتعلق بالجوف/دومة الجندل، فكان من الأسباب الرئيسة لغزوتها هو رد إغارة رجال حاكمها في ذلك الوقت «الأكيدر» على قوافل التجارة، وكذلك للسيطرة عليها وإخضاعها، حيث جاءت الغزوة الأولى لدومة الجندل - وفقًا للمصادر – في العام الخامس للهجرة النبوية بقيادة الرسول نفسه (صلى الله عليه وسلم) وبصحبته ألف من رجاله، وعندما وصلوا إلى دومة الجندل وجدوها خالية من السكان، إذ فرَّ أهلها بعد سماعهم بمجيء المسلمين، وتركوا خلفهم ما يملكونه. وقد أرسل الرسول (صلى الله عليه وسلم) بعض رجاله للبحث عن أهالي المنطقة الفارين، فلم يجدوا سوى رجل واحد، أقنعوه بالعودة معهم، وكان أن اعتنق الرجل الإسلام على يد الرسول (صل الله عليه وسلم)[٥].

واستكمل الفصل عرض تفاصيل بقية الغزوات التى تعرضت لها دومة الجندل، والتاريخ الإسلامي للمنطقة منذ منتصف القرن الأول الهجري وحتى القرن الثاني عشر الهجري. وأُضيفت بعض الصور الفوتوغرافية لعددٍ من المناطق الأثرية ذات العلاقة بتلك الفترة التاريخية مثل مسجد عمر بن الخطاب وغيره من المنشآت التي شيدت في تلك الفترة وما بعدها.

وجاء الفصل الخامس ليحدثنا عن التاريخ الحديث لمنطقة الجوف خلال الدولة السعودية الأولى والدولة السعودية الثانية، ثم تاريخها خلال فترة الحكم العثماني. وجاء هذا الفصل مصحوبًا بعدد من الصور الفوتوغرافية لبعض الوثائق العثمانية الرسمية المترجمة التي توضح كثيرًا من تفاصيل الشكل السياسي الذى كانت عليه منطقة الجوف في ظل الحكم العثماني. وأنه كيف كانت هيمنة الحكم العثماني – رغم ما تمتع به من سلطان في ذلك الوقت– غير مستتبة في منطقة الجوف حتى انتهاء عهده. ثم اختُتم الفصل بتاريخ

قلعة زعبل من الداخل

قصر مارد بدومة الجندل

الجوف خلال فترة الدولة السعودية الثالثة.

وعند الوصول للفصلين السادس والسابع، نجد أنفسنا أمام عدد من كتابات واصفة منطقة الجوف في عيون بعض أبناء الغرب الذين وفدوا إلى شبه الجزيرة العربية من شتى بقاع الأرض في شكل رحالة مهام بحثية. هؤلاء الرحالة جاءوا إلى منطقة الجوف واستقروا بها لفترة من الزمن في العصر الحديث - اختلفت فيما بينهم - عاشوا بين أهلها، ودوّنوا كل ما وقعت أعينهم عليه من تفاصيل. تلك الكتابات كانت زاخرة وثرية بالكثير من المعلومات عن طبيعة المكان الجغرافية والمناخية وديموغرافية سكان الجوف وشكل الحياة بين أهلها، إلى جانب ما جاء بها من تفاصيل عن طبيعة أهل الجوف وثقافتهم بما تحتويه تلك الثقافة من عادات وتقاليد وأعراف وممارسات حياتية يومية.

وجاء الفصل الثامن والأخير من الكتاب ليلقي الضوء على ملامح النهضة الحديثة في منطقة الجوف في العصر الحاضر، وما تنعم به من تفاعل مع متطلبات الحياة العصرية الحديثة، وذلك في ظل دعم المملكة العربية السعودية وتشجيعها لمقومات النهضة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والعلمية، وكيف استفادت منطقة الجوف من هذا الدعم، جنبًا إلى جنب مع الجهود المبذولة بشكل خاص على مستوى بعض الشخصيات من المهتمين والمهمومين بإعلاء شأن منطقة الجوف وأهلها، ومواكبتها للتطور الذي فرضته الحداثة في عالمنا الحالي. وتطرق الفصل لذكر جميع المؤسسات المرتبطة بكافة التعاملات اليومية ومناحي الحياة المختلفة التي يحتاج إليها مواطن منطقة الجوف وسكانها. واحتوى الفصل على صور فوتوغرافية لهذه المؤسسات.

وفي النهاية، لا يسعنى إلا أن أثني على ما بذل في هذا الكتاب المرجع من جهد كبير جعله -في تقديري الشخصي- بمثابة موسوعة عامرة بتاريخ منطقة الجوف، اتسمت بزخم التفاصيل وروعة الوصف ودقة التعبير ومنهجية العرض.

---

* باحثة في التاريخ والآثار.

(١) منطقة الجوف في عصر ما قبل التاريخ، دومة الجندل: ٢٨٠٠ سنة من التاريخ في المملكة العربية السعودية، الرياض، ٢٠١٣م، ص ٦٠.

(٢) عبدالرحمن بن أحمد بن محمد السديري، الجوف - وادي النفاخ، مؤسسة عبدالرحمن السيري، ط ٢، الرياض، ١٤٢٦ هـ، ص ٦.

(٣) Whalen, N. et al. (1986). A Lower Pleistocene Site Near Shuwayhitiyah in North Saudi Arabia, Atlas, Vol. 10, p. 94.

(٤) عبدالرحمن بن أحمد بن محمد السديري، الجوف - وادي النفاخ، مرجع سابق، ص ص ٣٨-٣٩.

(٥) المرجع السابق، نفسه، ص ص ٨٥-٨٦.

السؤال الجمالي والنصوص الغائبة في رواية «صورة وإناء في المزاد»

■ د. هويدا صالح*

حين نقرأ رواية «صورة وإناء في المزاد» للكاتب السعودي العاصي بن فهيد، التي صدرت مؤخرا عن دار صفصافة بالقاهرة، نتمثل قول الناقد الفرنسي «جان إف تادي»، الذي قال: «إن كل رواية هي بقدرٍ ما قصيدة، وكل قصيدة هي في بعض الدرجات قصة». وبما أن الرواية هي جنس أدبي لا يعرف الاستقرار، يعيش حركة التطور والبحث عن جدة الأساليب وفنيات الكتابة، بل هي أكثر الأجناس الأدبية مرونة وقدرة على الانفتاح على الأجناس الأخرى من شعر وسينما وفنون بصرية وتاريخ وسيرة ذاتية؛ ما يؤهلها لأن تفيد من كل هذه الخطابات، لتصنع خطابا سردياً مغايراً عن بقية الأجناس الأدبية. ورغم الحدود الصارمة بين الأجناس التي حاول النقاد وضعها، فإن العملية الإبداعية عملت على كسر هذه الحدود بتأليفها بين السرد والشعر.

لكن، كيف تتجلى مظاهر الشعرية في النص الروائي؟ وكيف تبنى العلاقة الجدلية بين الشعري والسردي؟ رغم أن لكل جنس خصائصه الفنية ومقوماته؟ كيف يتحقق التفاعل بين جنسين مختلفين؟ بل كيف تتأسس العلاقة بين الشعري والسردي؟

إن اللغة هي القاسم المشترك بين الشعر والرواية، بل هي الوسيط الأكثر قدرة على وسم رواية ما بالشعرية؛ لذلك، يقول «جان إيف تادييه» في وصفه لأسلوب القصة الشعرية: «إنّ المرء لا يدرك أنّ قصة من القصص توسم بميسم الشعر، إلا إذا انطلق من دراسة اللغة؛ فلا مفهوم الشخصيات، ولا مفهوم الزمان أو المكان، ولا مفهوم بنية القصة، تعد شروطا كافية لذلك، أما التكثيف والإيقاع الموسيقي والصور، فلا تغيب أبداً.. فهي تصل إلى حد خلق الانطباع بأنك تقبل على هذه القصص وكأنما تقرأ قصائد نثرية طويلة»[1].

وقد وعى «إدوار الخراط» تلك المساحة المخاتلة ما بين الشعر والسرد، وأفرد لذلك كتابين من أهم كتبه النقدية هما: «مهاجمة المستحيل» ويمثل الناحية التنظيرية لظاهرة شعرية الرواية أو العلاقة بين الشعر والسرد، وكتاب «الكتابة عبر النوعية» الذي يمثل الناحية التطبيقية، ويعبر عن تداخل ما هو شعري في متن وتضاعيف المحكي السردي في تجاربه الإبداعية، فيقول: «إنّ القصص والروايات التي كتبتها منذ الأربعينيات وحتى الآن، يسري فيها روح شعري قوي ومخامر (هكذا) وأساسي وليس مجرد إضافة أو زينة أو اقتحام بل هو نوع من الانصهار بين عناصر السرد القصصية وعناصر الشعر الأساسية»[٢].

وقد تبع محاولات الخراط في التنظير لهذه الظاهرة، كل من سعيد يقطين في «الخطاب الشعري والخطاب الروائي» ضمن كتاب «القراءة والتجريب»، وصلاح فضل في كتاب «تحليل شعرية السرد»، وكذلك كتاب «سرديات الرواية العربية المعاصرة» لصلاح صالح.

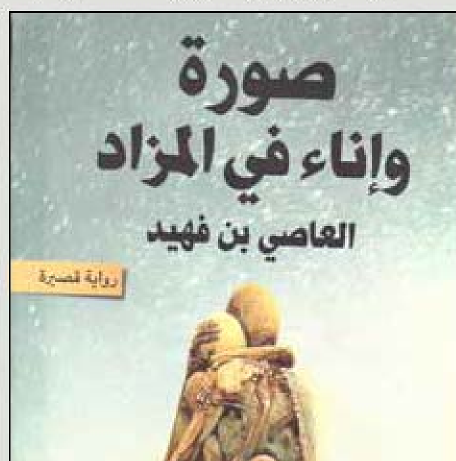
واعتبار اللغة أحد معايير شعرية الرواية جعل بعض النقاد في النقد الحديث يختصرون الشعرية في شعرية اللفظ، لكن بعضهم الآخر حاول أن يربط بين البحث في شعرية اللفظ وشعرية التركيب وشعرية الصورة وغيرها.

يقسم العاصي بن فهيد النص بنائيا إلى قسمين: القسم الأول بعنوان «على باب السيدة ديانيرا» يتكون من ست قصائد شعرية، معنى وبناء، يمهّد بها للحكاية الأصلية، أو للرواية القصيرة «صورة وإناء في المزاد»، وهذه الرواية هي القسم الثاني من النص.

في النصوص الأولى التي يفتتحها بقصيدة «من الطارق» يمهد ذهن القارئ لوصول «غصين» السارد الرئيس لباب السيدة «ديانيرا» بطلة النص، ويوازي بين شخصية غصين (تصغير غصن)، وبين شخصية العصفور الذي ينقر الخشب، ومن يقرأ النص السردي يكتشف تلك الرهافة والعذوبة في شخصية «غصين»، وكأنه فعليا عصفور ضعيف صغير ينقر باب السيدة:

«من الطارق يا ترى
في قفر هذه الساعة؟!
لعله.. كأنه.. أو ربما
لا أحد سيدتي لا أحد
عصفور ينقر في الخشب
عصفور ينقر في الخشب» (ص٨).

في النص الثاني مباشرة، والذي يمنحه الكاتب اسم «صور» تبرز لنا السيدة ديانيرا في صور متتالية، تكشف جانبا من شخصيتها، ومَن يقرأ الرواية القصيرة بعد



ذلك سيلمح تلك السمات التي وسمها بها في قصيدة «صور»:

«أنا أرملة برجوازية عصابية
ولم تنجب أطفالا
عرائسي البكماء على الصوفة
وهذا السرير
لكل دمية اسم وكنية
ولا أحداث ليلية في حياتي تذكر
وحده كلبي العجوز
كلما أوقدت في الظلام شمعة
قلب في الألبوم وبحلق في الصور».
(ص٩).

يواصل الكاتب في القصائد القصيرة المتتالية أن يضيف لمحات من علاقة غصين بالسيدة دينانيرا، مستغلا كثافة الشعر الذي يختزل المعنى ويقطره في أقل عدد من الكلمات، ليمهد ذهن القارئ حتى يستقبل تلك العلاقة الملتبسة التي سوف تحكي في لغة لا تقل كثافة ولا شعرية حكاية الإناء واللوحة وديانيرا وغصين.

تحكي الرواية القصيرة قصة امرأة اسمها ديانيرا تنتسب لخلطة كوزموبولوتانية، أب إيطالي يتزوج من أم حبشية، يعيش بها في القاهرة. تهجرها الأم وتعود إلى موطنها الأصلي، ويموت الأب، وتربيها عجوز إيطالية على أرض مصرية، فتعيش الثلاثينية الخلاسية الريانة حياة سرية غامضة أقرب إلى القصص الأسطورية: «ديانيرا الخلاسية، في بيئة مصرية ريانة، جادت عليها بخضرة الروح وحلاوة الإقبال. تعيش في هذه الفيلا التي ورثتها عن أبيها الذي لقي مصرعه في حادث حريق شب في أحد كازينوهات شارع عماد الدين في ثلاثينيات القرن المنصرم، وقد كان يعمل في أستوديو لتظهير الأفلام السينمائية. أما أمها «إستر» فقد كانت مغنية شعبية في فرقة استعراضية في «مصوع» في أرتريا عندما التقت بزوجها، ثم قدمت معه إلى القاهرة. لم تنل إستر حظها من الشهرة في سوق الغناء، فعادت إلى الحبشة، بعد إقامتها في مصر بضع سنوات، وانفصالها المحبط عن زوجها، وديانيرا لما تبلغ السادسة من عمرها... فرزحت الطفلة ديانيرا تحت سلطة عجوز إيطالية».

وحينما تطلب من «العم جابر» أن يحضر لها خادما أو راعيا أمينا، يحضر لها «غصين» الشاب القروي الذي يعايشها، يرعاها لفترة حتى تقرر أن تتخذه عشيقا، وبعد فترة تقرر أن تبيع الإناء واللوحة والقصر وترحل، ويعود هو مجدداً إلى قريته، لم يفهم أبدا لماذا شغفت به، ولماذا قررت الرحيل: «وصل غصين إلى القاهرة قادما من قريته النائية في حوالي التاسعة صباحا، بعد رحلة طويلة استخدم فيها جميع وسائل النقل المتاحة في تاريخ المواصلات» (ص١٨).

البنية السردية للنص

في بنية دائرية، يكتب لنا العاصي بن فهيد حكاية «السيدة دينانيرا» في لوحات أو كادرات سينمائية متلاحقة، متخلصا فيها من كل تزيُّد أو حشو سردي، فهي لغة مقطرة مكثفة تكاد تشف من شعريتها. ووصف البنية السردية بأنها دائرية، لأن النص يبدأ بوصول «غصين» من قريته طارقا باب السيدة، وينتهي بأن يغلق «غصين» باب القصر متجها

مجدداً إلى قريته بعد أن قررت السيدة بيع القصر والسفر في اللازمان واللامكان، فتلك الشخصية الكوزموبولتانية ليس لها وطن أو عنوان تركن إليه، فقط قررت بيع «الإناء» في المزاد والرحيل.

النصوص الغائبة في النص

يتناص الكاتب في نصه مع قصة «ديانيرا» زوجة هرقل التي حاول القنطور نيسوس الكائن الأسطوري أن يخطفها. بينما كان هرقل في طريق عودته إلى الوطن، مصطحباً زوجته الجديدة «ديانيرا» ولدى بلوغه نهر إيفنيوس صادفه القنطور نيسوس، وعرض عليه أن يحمل عنه زوجته إلى الضفة الثانية. فرأى في العرض إغراءً، نظراً لمعرفة نيسوس بمواقع العبور الضحلة، ولدرايته بممرات النهر الغاضب. فعهد البطل لنيسوس بزوجته التي انتابها الوجل من هيئة القنطور واندفاع النهر، وبينما كان هرقل يرمي بقوسه وهراوته إلى الضفة الأخرى، كان القنطور ككتلة الصخر الصامدة المتحركة يحمل ديانيرا مخترقاً دوامات النهر الصاخبة، وما إن همّ هرقل بالتقاط القوس والهراوة من الضفة الأخرى، حتى سمع صراخ زوجته يتردد في الهواء، فألقى ببصره تجاهها، فوجد القنطور يسابق الريح ليهرب بها، وليجعلها محظية له، عندها تناول قوسه ورمى القنطور بسهم مشبع بسم الهيدرا الزعاف، فأصابه ليتدفق الدم على قميصه، الذي أهداه لديانيرا موهماً إياها بأنه تعويذة تحرك الحب الدفين إذا خبا!

والسؤال ما الذي يجمع ديانيرا النص وديانيرا الأسطورة؟ هل هو البحث عن المعنى؟ هل وقوع ديانيرا الأسطورة في فخ الشك تجاه هرقل، حيث ترددت شائعات عن حبه لابنة ملك أويخاليا. وجدت ديانيرا نفسها ما بين المعنى واللامعنى، معلقة في خيوط العنكبوت تحاول التخلص منها، وهي، وفي كل فجر جديد، تفصل الليل عن النهار، وكلما أصرَت على الخلاص، جذبتها محاولاتها إلى المزيد من الغوص في تلك الشبكة. إنها الحياة أم الحلم أم اليقين؟ أم المستقبل يستبق ذاته؟ أم أنه ماض لم تعشه؟ إنها نقاط المطر تحاول إيقاظها خارج رحم الزمان، فالحاضر يفلت منها إلى الماضي دون أن تتذكره، والبجعة الأم المولودة من رحم الريح شطرتها إلى نصفين في اللحظة نفسها، والضربة ذاتها، فهل ديانيرا العصر الحديث تعيش نفس المأساة؟ ما قصة اللوحة التي تحتوي على كل أساليب التعذيب من عصور قديمة؟ ما قصة الإناء الذي تعتبره محرمًا وممنوعاً على أحد أن يلمسه أو يحركه من مكانه، وفي النهاية تعرضه في المزاد؟ هذا ما لم يفسره الكاتب للقارئ؛ ما يوجب على القارئ أن يحاول إنتاج المعنى بإيجاد تلك العلاقة بين ديانيرا الأسطورة وديانيرا الحديثة. على القارئ أن يملأ فراغات النص ويحاول تصور حياة ديانيرا قبل أن يضعها العاصي بن فهيد في متن الحكاية. على القارئ أن يتخيل قصة لوحة آلات التعذيب، وقصة الإناء. وما تعرضت له هذه الخلاسية الريانة الجميلة من مآسي جعلتها تعيش هذه الحياة الغامضة. صحيح إن الكاتب أشار في إشارات قصيرة أن زوجها الأول كان ساديا لا يحلو له ممارسة العشق

إلا بالتعذيب، تعذيبها جسديا؛ ما جعلها هي لا تستمتع بالعشق إلا عبر إيذائها جسديا، وقد احتفظت بآلات تعذيبه، كما احتفظت بميولها المازوخية التي جعلت غصين يفر من عشقها، ويخبرها برغبته في آن يعود لقريته.

إن الكاتب ربما يتمثل نظرية «القارئ والاستجابة» التي تمنح القارئ دورًا رئيسًا في إنتاج المعنى ووضع تصورات جمالية تخصه تجاه هذا النص المكثّف المختزل. وربما يعترض قارئ آخر ويتهم النص والكاتب بالغموض، ويعترف أنه كان ينتظر من الكاتب أن يبل ريقه ببعض التفاصيل تلقي الضوء على تلك الشخصية الغامضة: «فرم غصين عينيه، التفت حوله.. الصالون متحف لأدوات الاعتقال والتعذيب المنقرضة، لوحة زيتية عريضة للقنطروس تطالعه في صدر الصالون.حذوة حصان عند فتحة الممر، يعلوها سرج من الجلد، وعلى الجدار من الناحية الجانبية للساتر الخشبي الذي يفصل بين الصالون وحجرة أخرى، كانت تتدلى معلقة على الجدار أنواع وأشكال بمختلف الأحجام من السلاسل والأصفاد والكرابيج والأقفال» (ص٢٢). ربما الشاعر العاصي بن فهيد الذي تعود على اختزال العالم في جمل كثيفة المعنى قليلة المبنى هو ما دفعه لتغييب تفاصيل الحكاية حدَّ الاختزال.

التناصّ الثاني الذي يستحضره الكاتب في النص، بجملة مختزلة، لكنها تشتغل على دلالة محمولها الثقافي، مستفيدًا من المخزون المعرفي لدى القارئ؛ إنه يتناص مع قصة «زليخة» ويوسف الذي شغفها حبا، ووقعت في غرامه، وحاولت إغواءه، فهل غصين هو يوسف وديانيرا هي زليخة؟ لكن يوسف في النص القرآني أفلت من الغواية حينما رأى «برهان ربه».. لكن غصين لم يفلت من الغواية، فرغم غياب التفاصيل السردية، إلا إننا نعرف من جمل قليلة ومختزلة أن غصين عاش مع ديانيرا حياة مكتملة، قبل أن تقرر الرحيل ويقرر هو العودة إلى قريته من حيث آتى: «لا تتأخر عندما أناديك» تغلق الباب، ثم تفتحه ثانية، غصين مراهم التدليك على التسريحة، هاتها معك لا تنس..» (ص٥٨).

التناص الثالث كان مع قصة أهل الكهف، وكلبهم، صحيح أن الكاتب لم يوظفه دراميا في النص، لكنه آتى بجملة تستدعي في ذهن القارئ قصة آهل الكهف: «تنفس غصين الصعداء بعد هذه المقابلة، ونهض الجميع، و«معهم كلبهم» (٣٠).

وأخيرًا سؤال الشعري في النص يطرح سؤالا مهمًا، ما مدى تحمل القارئ لاختزال حيوات الشخصيات في بضع صفحات ربما لا تطفئ لظى شوق القارئ لمعرفة تاريخها واشتغالها الدرامي؟ كذلك يتضح في النص بعد صوفي واضح سواء في تعرضه لعالم الرهبنة والكنسية المسيحية أو الصوفية الإسلامية.

المراجع:

١. جان إيف تادييه، شعرية الرواية، المكونات الداخلية والمحددات، ترجمة سعيد بوعيطة، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٩م، ص٢٢.

٢. إدوار الخراط، الكتابة عبر النوعية، مقالات في ظاهرة القصة القصيدة ونصوص مختارة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٣٩.

في أن يكون للعشقِ خطابٌ ولسان

دراسة في ديوان الشاعرة السعودية نجاة الماجد

■ عبدالقادر القلسي*

منذ التقائنا بديوان الشاعرة السعودية نجاة الماجد، نكون قد هيأنا خيولنا من أجل السفر في عالم شعري لا يروم المحاكاة لتجارب سابقة، أو للماثلة معها بقدر ما ينح إلى الفرادة والخصوصية، هذه الفرادة التي تتبدى لنا في شغف الشاعرة بعمود الشعر، وبالبحور القديمة بكل حمولتها الإيقاعية المحببة إلى النفس، وبكل ما تختزنه من انفعالات جمالية قديمة متجددة مع فعل القراءة الذي نرجو ألا ينقطع أبدا.

لو سألت الشاعرة عن منزلة التراث في شعرها وفي مفهومها للشعر، لأجابت بأن امرؤَ القيس هو جدها الأعلى، فهي اتخذت من عمود الشعر سبيلا للتعبير عن صوتها بما هي إنسان يرى الوجود من خلال بوابة الشعر، على اعتبار أن الشعر رؤية إلى الوجود والإنسان.. تماما مثله مثل الأنظمة الرمزية الأخرى كالدين والأسطورة والفن... وبما هي أنثى تنزل نفسها، وتموضع ذاتها في عالم تزدوج فيه الرقة مع الفظاظة، وتتجاور فيه قيم الليونة والأنوثة مع قيم الرجولة والصلابة، مثلما تلتقي فيه الذات الحالمة والرؤيوية مع تلك التي تتكسر أمام شدة الواقع وبأسه.

في ظاهر الخطاب معجم غزلي كلاسيكي، ففي قولها «واترك القلب أسيراً للنوى» ما يشي حقا بأن الشاعرة، إما قد فرغت على التوّ من تجربة غزلية، وإما أنها قد حسمت أمرها في اتجاه التعالي عن الغزل بكل ممكناته العلائقية والمعجمية والبن-ذاتية. ويبدو أن اتجاهها إلى الاختيار الثاني أقرب، خاصة وأن «الله قد حباها عقلا يافعا» ص١٨، فـ «غدوت اليوم من أهل الحجا» فهي في هذا الفضاء الغزلي والعشقي قد خلقت سردية لذاتها، وقصة طوت فصولها القديمة إلى الأبد، وفتحت فصولا جديدة ترى أنها أكثر اتزانا واعتدالا، بحيث ترى الشاعرة نفسها في هذه القصة القديمة وكأنها

تعيش نوعا من الاغتراب أو الغربة، ولكنها الآن.. وفي هذه اللحظة النورانية، انفتح وجدانها على ممكنات أخرى من الوجود، ذات طبيعة نورانية وحلمية ومستقبلية.

نحن نعلم أن الشعر علاقة بالآخر، وفي هذه العلاقة إشارات من التكامل والاختلاف.. ما يجعل الشعر معبرًا عن هذا الاختلاف الذي هو أصل من أصول نشأته، ومظهر من مظاهر تجليه، وفي هذا الديوان «الجرح إذا تنفس» والصادر عام ٢٠١٠م، نرى أن الشاعرة تتكلم عن العشق، وعن الوجود بوصفه عاشقا ومعشوقا، وبما هو تجربة مع الطرف الآخر، ولكنّ أيضا بوصفه خطابا من الذات إلى الذات. وتعتمد في هذا المقام على ما يسميه علم النفس بتقنية انشطار الوعي، بحيث يخاطب جزءٌ من وعيها الجزءَ الثاني؛ يخاطبه لكي يستطلع منه دوافع هذا الفراغ الوجداني الذي تراه الشاعرة ماثلا أمامها، ودوافع هذا العروج الروحاني الذي تتأهب لولوجه والدخول إليه.

في بعض القصائد والأبيات، نرى تعاليا عن الغزل وإعراضا عنه، «وعيوني أين كانت/ عندما قلبي سُلب» ص٢١، ولكننا نرى أيضا في قصائد أخرى من الديوان ذاته أن الشاعرة تبحث عن العشق في الكتابة، وفي الواقع والتجربة على حد سواء.. كما لو كان هذا العشق قدرًا مكتوبا ومصيرًا لكل امرأة، فكل امرأة تبحث في حياتها عن الآخر، عن هذا الرجل «لأن طعم النوى ما عاد محتملا» ص٢٢، ولأنه «لا دواء للوداع إلا اذا عاد حبل الود متصلا» ص٢٢، ولأجل ذلك نرى أنها لا تكتب في هذا الديوان عن تجربة في العشق راهنة، أو بصدد التشكل والانبناء، ويمكن تنزيلها منزلتها من تاريخها الخاص وسيرتها الذاتية، وإنما عن ذكريات قديمة، وعن مشاعر هاربة تشي بفراق الحبيب الذي لا حضور له في هذا الديوان إلا بضمير «له» وبضمير الخطاب كما يبدو في قولها:

«يا سيدي عد تداو نجمة أفلت
وفي كل الاحوال لا.. «أنا» له»

وهذا يجعل تجربة العشق كلها تحت سيطرة الشاعرة، تديرها كيفما شاءت، وبحسب المبادئ والقيم التي تؤمن بها هي.. وليس بحسب النواميس والقوانين التي تحكم العشق والغرام، فالمرأة لدى الشاعرة نجاة الماجد هي امرأة قبانيه في الأسلوب، ودون أن تكون قبانيه في المعجم: في الأسلوب لأنها حاضرة بوعيها وبخطابها، وهي نواة القصيدة التي تبدو كما لو كانت مملكتها الخاصة، فيما المعجم القباني يكون أكثر تحررًا وأقل محافظة، ويسعى إلى تسمية الأشياء بمسمياتها.

قواعد العشق في هذا الديوان واضحة، وهي من صنع الشاعرة، والشاعرة فحسب؛ لأنها إذ تخاطب الرجل الحبيب ص٢٥:

«دعني وخذني في يمينك زهرة
ثم اسقني من نهر حبك ملمسا»

فإنها تنزع من هذا الرجل فاعليته في القصيدة؛ ولذلك، فإن الرجل في هذا الكون الشعري ليس ذاتا مكافئة لذات الشاعرة، بل هو موضوع تشتغل عليه، مثلما يشتغل المَثّال على الطين والصخر، والرسام على الأصباغ والألوان، وهذا يمنع جموح التجربة الى اتجاه من الاتجاهات، أو إلى أفق من الآفاق، بل إن الشاعرة تسيّجها بالقواعد

التي سنتها الشاعرة، وبالمعجم الذي انتخبته بدقة وبالرؤية الأيتيقية (الأخلاقية) التي أوجبت على الرجل أن يمتثل إليها، ولو أوتي للرجل فرصة للخطاب لانتفض على تحكم الشاعرة عليه، وعلى تسيّدها المشهد الغزلي من دونه، ولكن أنى له ذلك وقد احتكرت الشاعرة الخطاب مثلما احتكرت شهرزاد الكلام يوما ما!

الشاعرة وقد ارتأت أن تتبوأ في كونها الشعري والغزلي المنزلة المحورية، لا بد وأن تعلل هذا الاختيار لهذه المنزلة التي ترسخ لتراتبية في العلاقة مع الرجل، فهي وإن أقرت بأنه:

«أضحى ظلام الليل عندي مشمسا»

بعد ان«وجد الفؤاد الفارس» ص ٢٤

إلا إنها لا تلزم تجربتها بما يجب أن يترتب عنه هكذا موقف، فهي عاشقة للانفعالات النبيلة والصادقة.. لا لكي تكون موضوعا للتبادل مع الآخر، وإنما لتؤكد على أن المرأة قادرة على العطاء الأنثوي، وعلى التدفق الشعوري الذي يغدو كالنهر، على أن يرتبط ذلك بسمو في المقاصد، وفي شرف في العلاقة، ولأجل ذلك نرى الشاعرة محكومة بأعراف اجتماعية لم تذكرها صراحة، وإنما يمكن ان نستشفها من لاوعي النص، ففي قولها: «في الحب غير تعاسة وجحود» صدى لتجربة كل عاشق تنتهي بمأساة، ولكن أيضا مراجعة لمفهوم الحب ذاته، أي إن فشل التجربة يؤدي في نظر الشاعرة إلى بطلان المفهوم، وهذا في تقديرنا شطط في الرأي.

في هذا البيت صدى لبيت كتبه الشاعر الفرنسي الكبير أراغون (ت١٩٨١م) حيث



يقول: «لا وجود لعشق سعيد»، ولكن أيضا فيه صدى لنظام اجتماعي يخشى الحب أو يخشى من الحب؛ لأنه يفتح على ممكنات في العلاقة بين الرجل والمرأة على اتجاهات أخرى، ولأجل ذلك كله نرى الشاعرة تلوذ مباشرة بعد قصيدة «والجرح إذا تنفس» بـ «معارج الحلم»، والمعراج صعود إلى الأعلى، وانبثاق إلى المنازل الخفية في الوجود الإنساني لم يطأها سوى الأنبياء، واستنفار للقوى غير الواعية الكامنة في الإنسان من أجل أن يكتشف وجها آخر من الوجود.

في قصيدة «الجرح اذا تنفس» نلحظ هذا الوجه من الوجود الذي تصبو الشاعرة إليه، وهو وجود روحاني يتضاءل فيه وجود الآخر مقابل تضخم وجود الأنا الروحاني الملائكي، فهذه القصيدة ابتهال إلى الذات الإلهية بعد تجربة لم تدم طويلا في العشق

- فيما يبدو - ورغم مشروعية هذا الابتهال - كشكل خطابي، إلا إننا لا نقف على دوافعه وأسبابه على نحو واضح، بحيث كان هذا التوجه الروحاني لديها قطعا راديكاليا مع الماضي الغزلي، فالشاعرة لا ترى في الرجل أهلا لمشاعرها وصبابتها:

«سأظل أغرس في اليباب صبابتي
فلعلني أجني الوداد زهورا»

ولذلك، كان الحب لديها «زيفا وتزويرا»، ما يعني أنها خرجت من غربة الحب إلى ألفة الروح والإيمان مع ما في هذا العبور من إحساس عميق بالوحدة؛ لأن كِلتَيّ التجربتين هنا تقومان على الوحدة، وهكذا ينمو الديوان ويتطور -إنسانياً- عبر محورة الخطاب على ذات سابحة في فيض إيماني، و -معجميا- على سجلات لغوية تنحو نحو التجريد واشتغال أكثر على الاستعارة، و -تاريخيا- على الثبات في الحركة والاستقرار في الموقف؛ فالشاعرة قد لقيت نمط الوجود الذي بحثت عنه، وفي ظل هذا الوعي الشعري والروحي أصبحت الأشياء الحاضرة في الديوان تشي بالمطلق وبالامتداد، مثل مخاطبتها للبحر والليل، وتنزع الشاعرة نجاة الماجد إلى التوغل أكثر في رقة هذا الوجود وشفافيته.. من خلال استحضار الذات الإلهية، فهي:

«أشكو إلى عرفات شوقٍ جوانحي
فتفيض دمعا مُلجما لبياني»

غير أننا ما يمكن أن نعاتب عليه الشاعرة هو أنها لم تستنفد بعض الممكنات الكامنة في التناص مع القرآن الكريم، خاصة وأن ديوانها يحمل عنوانا يشير بوضوح إلى التقاطع مع الآية الكريمة «والصبح إذا تنفس»، فهي بشرت بأمر.. ولكنها أخلّت به، فكان من الممكن أن يكون ديوانها حوارًا أسلوبيا بين الشعر والقرآن، خاصة وأن هذه الاستراتيجية في الكتابة موجودة عند نخبة قليلة من الشعراء العرب، أهمهم تقريبا: من العراق الشاعر أديب كمال الدين، ومن مصر الشاعر أحمد الشهاوي. وأيا كان الحال، فإن الشاعرة نجاة الماجد قد ضاعفت من الجرعة الروحانية في ديوانها، خاصة في القصائد الأخيرة، فخصت الحج ومناسكه بقصيدة نلمس فيها أيضا ذاتًا عطشى إلى الإيمان الروحي الصافي، ولكنني - وأنا القارئ من تونس أقرأ هذه القصيدة من خلفيتي الثقافية الخاصة - فأرى أن تخصيصها لقصيدة عن الحج ينبئ بأنها تفكر في الأجل خاصة وأن هذه الشعيرة مرتبطة لدى جمهور من القراء في تونس بقرب نهاية الحياة، وبقرب دنو الأجل، وبالتقاعد من العمل.. وما إلى ذلك من الأشياء التي تجعل الموت عنصرًا جديدًا من عناصر المتخيل الفردي والجماعي.

إن القصائد الأخيرة من الديوان تحمل الشاعرة إلى مناطق جديدة من الخطاب الشعري.. محورها الأمة والعروبة والإسلام والوطنية وقيم التسامح في الدين الإسلامي، وتمعن في إضفاء الطابع الروحاني، وترى في الكلام عن «سماحة الإسلام» و«التعطر بالتلاوة والقيام» سبيلا لكي يفهمها الآخر، وهذا ما نلمسه في قصيدة «جاري»، وفي غيرها من القصائد التي تدخل الوعي الشعري لنجاة الماجد في مساحات أخرى غير مساحة الكتابة في الشعر وعنه، مساحة الموقف الفكري والإيديولوجي الذي يبدو لنا مهمًا وظيفيًا في مستوى بناء الموقف الشعري ذاته، فهي مسكونة بهاجس العروبة والإيمان، وهذه الهواجس

هي الحمولة الإيديولوجية لخطابها، وهي التي تعطي للشاعرة هويتها الأصلية التي تمتح من التراث الإسلامي، وبناء على ذلك يمكن أن نستنتج بأن هذه الشاعرة شاعرة تراثية، متشبعة بتراثها بيقين مطلق وإيمان صادق. نقول إنها شاعرة تراثية ليس من قبيل معارضتها مع الشاعرة الحداثية، بل على اعتبار أنها ترى في التراث وعيًا يلازم القصيدة، ويصاحب الرؤية الشعرية نحو الإنسان والوجود. المؤكد لدينا أن جوانب المحافظة أقوى وأفعَلُ من جوانب التحرر التي ظهرت في الديوان كشعاع ووميض، وقد ترتب عن ذلك اشتغالها على ظاهرة من ظواهر الشعر لم تلق شيوعا وانتشارًا في الشعرية العربية المعاصرة، ونعني بذلك شعرنة المواقف اليقينية والنزعات الروحانية وإخضاع ضغط الظمأ الروحاني إلى ضغط آخر هو ضغط القصيدة والايقاع، وما يتولّد عنه من إمكانية تسريد البعد الشعائري في الخطاب الشعري.

إن في ديوان الشاعرة البارزة نجاة الماجد قوتين، قوة توجه خطابها الى الدنيوي والغزلي، وقوة توجه خطابها إلى الإلهي والماورائي، ولكل قوة خطابها ومعجمها الخاص، فنحن إزاء تجربتين في الكتابة الشعرية، وإذا ما كانت للكتابة الغزلية لغتها المعروفة، فإن للكتابة الروحية تقاليدها المتفردة، ففي قصيدة «يا حاسدي» أحصيت على الأقل (١٦) مفردة مستمدة من القرآن الكريم، ولكن دون أن يعني ذلك أننا إزاء ظاهرة التناص الذي هو من مولدات الشعرية الحديثة، ولذلك نرى أن الشاعرة قادرة على تحريك هذه الآلية في مستوى أعمق من مستوى التضمين، إذ أن التضمين مجاله السيميائي محدود، وهو يردّ المفردة إلى معنى واحد، ما قبلي عن لحظة الكتابة، فيما التناص مولد لألف معنى، كما يقال.

تبدو لنا الروحانيات بديلا عن الغزليات في ديوان «والجرح إذا تنفس». لا يبدو أن التجربتين الغزلية والروحية تتعايشان في حيز زمني واحد، بل إن الثانية تعقب الأولى وتنفيها. هذا ما يمكن أن استوحيه من قراءة هذا الديوان، وقد نشأ عن هذه الرؤية الشعرية الواضحة وعي بعدم الإيمان بالحب - على الأقل في معناه المألوف - «فقلبها يبقى صامدا لن يبتغي بالحب إحراقي» ص٨٨، ما يجعلنا لا نشاطرها هذا الموقف - أيا كانت التعليلات والمبادئ والتجارب التي دعتها إلى ذلك - فهي قد نطقت بهذا الموقف تقريبا في آخر قصيدة من الديوان، إذ الحب في رأيها علامة مدلولها «الحرام والشيطان والسعير»، وهذا في تقديرنا صورة لم يسبقها إليها أحد في قسوتها وعنفها، فالحب هو الحب في كل الشرائع، ولكن الشاعرة تفاضل التجربة الروحية وتسيدها على خطابها، فالخلاص في تقديرها يكمن في اللواذ بالروحاني والإلهي إلى أبعد نقطة ممكنة.

إننا نقرأ هذا الديوان ونستكشف تجربة جميلة في الكتابة، هي تجربة الشاعرة في الحياة، أو على الأقل فصول مهمة من سيرة هذه الشاعرة التي ترى في الشعر وسيطًا من أجل التعبير عن الأفكار المتصلة بالإيمان وبالتجربة الروحية في الوجود.

---

* ناقد من تونس.

النص المترابط
المفهوم/ الصيرورة/ المقاصد
نحو نظرية أدبية رقمية

▪ د. سعاد مسكين*

يأتي اهتمام الناقد سعيد يقطين بالنص المترابط في إطار مشروعه النقدي، الذي يقوم على تتبع تطور الكلام العربي في مختلف تجلياته الخطابية، سواء أتعلق الأمر بالسرود العربية القديمة، أم بالسرود العربية الحديثة. تطور يواكب انفتاح العقل العربي على مستجدات النظريات الحديثة في مختلف العلوم الإنسانية التي تجاور تطور الأدب أو تتجاوزه.

وهو في هذا السياق يسهم في جعل السرديات تنفتح على آفاق جديدة قابلة للمساءلة الدائمة، والتطور المستمر؛ منطلقا بذلك من سرديات حصرية تهتم بدراسة الخطاب والمادة الحكائية، إلى دراسة النص في سياق السرديات التوسيعية، بانفتاحه على علوم أخرى: علم النفس المعرفي، والأنثروبولوجيا، والذكاء الاصطناعي، والإعلاميات اللسانية، ونظريات اللعب، ونظريات التواصل.

بهذا المنطق، يشكل البحث في النص المترابط امتدادًا للمسار النقدي لدى الباحث، إذ سيخوّل له الانخراط في حقبة إنسانية جديدة، تفرض علينا الانخراط فيها، والبحث في شروط تشكلها، ومقاربة تجليات تطورها. إنها حقبة التكنولوجيا الجديدة، وعصر المعلومات. فما تصور الناقد سعيد يقطين للنص الأدبي وهو ينفتح على هذه الحقبة؟ وما الأشكال الجديدة التي ستتولد عن تطور النص الأدبي؟

١- النص المترابط: المفهوم

ينطلق الناقد سعيد يقطين في تحديده للنص المترابط من أطروحة أساس، مفادها أن «توظيف أداة جديدةً للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتواصل»[١]، ومن خلال هذه الأطروحة، يخلق إبدالات جديدة للنص الأدبي، إذ سيتحول من نص ثلاثي الأبعاد إلى نص رباعي الأبعاد، ونُظهر ذلك من خلال (الشكل ١):

وعليه، يُعرّف الناقد النص المترابط بكونه هو (النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج «النص» وتلقيه بكيفية تُبنى على «الربط» بين بنيات النص الداخلية والخارجية)[٢]. إن تعريف النص المترابط على هذا النحو، هو ما دعا الناقد إلى توجيه انتقادات إلى بعض المقابلات العربية لمصطلح hypertexte

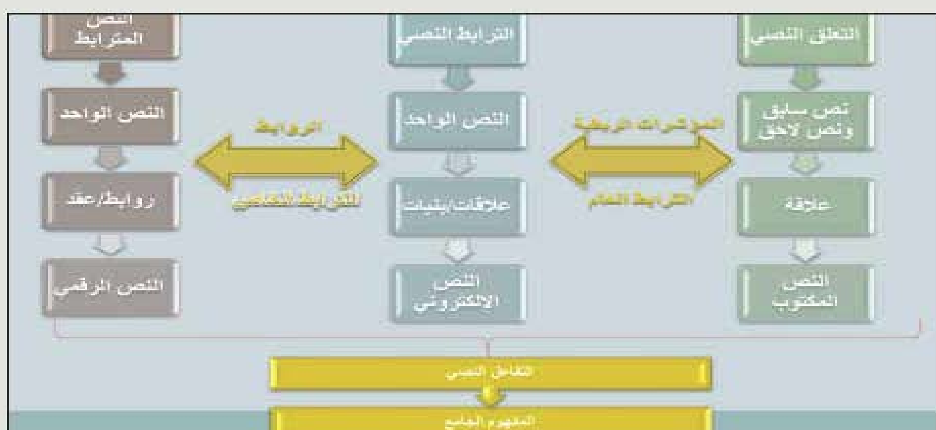


والتي استعملها بعض النقاد العرب من قبيل: المفرع (حسام الخطيب)[٣]، والمتفرع (فاطمة البريكي)[٤]، والمتشعب (عبير سلامة)[٥]، والتعالق (نبيل علي)[٦]، مبيناً أن (التشعب والتفرع نجدهما داخل أي بنية نصية محددة داخل نص معين شفوياً كان أم مكتوبا، لأن التشعب والتفرع سمة أيّ نص، أما الترابط، سمة مركزية في النص المترابط، فهو لا يتحقق إلا بواسطة شاشة الحاسوب عندما تكون هناك روابط تمكننا من الانتقال من مكان إلى آخر في النص)[٧]. وللتدقيق أكثر في مفهوم النص المترابط عند الناقد.. لا بأس أن نقف على مفهومين آخرين يظلان في وشائج متصلة بالنص من جهة، وتطور هذا الأخير (النص) الذي يفضي بنا إلى النص المترابط من جهة أخرى، ونقصد بذلك مفهومَي «التعلق النصي» و«الترابط النصي»، ولنا أن نوضح ذلك عبر (الشكل ٢):

يتبين من خلال هذه الترسيمة أن الترابط سمة جوهرية توجد في النص المكتوب كما توجد في النص المترابط، إلا أن أشكال تجليها تختلف من نص لآخر، ووسائطها اللغوية تختلف من مجال إلى آخر، فإذا حضرت في التعلق النصي اللغة التلفظية الخطية والمكتوبة، فإن الأمر يختلف في النص الإلكتروني والنص الرقمي، إذ إلى جانب اللغة تحضر الحركة



الشكل ١



الشكل ٢

والصورة والصوت، ولا يقتصر التعبير على اللغة التلفظية.. بل يتوسل بعلامات وأيقونات تخلخل خطية النص، وتفتحه على احتمالات قرائية جديدة، الأمر الذي دعا الناقد بأن يميز بين القارئ في النص المكتوب والقارئ الجوال والمبحر في النص الإلكتروني والمترابط. وبذلك يحقق الإبحار إبدالا آخر لفعل القراءة مع تطور تصورنا للنص في علاقته بالحاسوب والشبكة العنكبوتية.

٢- النص المترابط: الصيرورة

قبل أن نتحدث عن صيرورة تحوّل مفهوم النص حتى غدا نصًّا مترابطًا، نقف عند السيرورة التاريخية التي أدت إلى تطوره عبر مراحلَ، انطلاقا من المرحلة الشفهية إلى المرحلة الرقمية، مرورًا بمرحلتي الكتابة والطباعة، ولنا أن نوضح ذلك في ترسيمة إجرائية، على النحو كما في (الشكل ٢):

نفهم من خلال المسار التطوري للنص أن «النص المترابط» مفهوم جديد ظهر نتيجة تطور مفهوم «النص» نظرا لاقترانه بالوسيط الجديد: أي «الحاسوب» والفضاء الشبكي اللذين سمحا بتبلوره سواء في صيغته الإلكترونية أو الرقمية. ويستدعي تشكل النص المترابط قرائن أخرى نجملها في: المبدع الرقمي، والمبرمج، والحاسوب، والقارئ (الجوال/المبحر).

ويدعونا الحديث عن صيرورة تحول مفهوم «النص» إلى تتبع تطور نظرية النص - مع البنيوية واللسانيات والدراسات الحديثة- التي اهتمت بالسرد في مختلف تجلياته. فقد نظَرت اللسانيات إلى النص بما هو بنية مغلقة تتكون من جُمَل تحتاج إلى التحليل وفق مستويات خطابية معينة، واستطاعت البنيوية التي تأثرت بالمنطق اللساني أن ترى النص بوصفه خطابا يتجاوز الجملة، ويتم تحليله في ذاته ولذاته. وفي هذا السياق، ظهر مفهوم «التناص» في أواخر الستينيات مع كريستفا؛ مفهوم فتح النص على غيره من النصوص عوضَ أن يظل بنية مغلقة، وأعقبه مفهوم «المتعاليات النصية» الذي جاء به جيرار جنيت ليبين مختلف العلاقات التي تربط بين النص والبنيات النصية الأخرى: (معمارية النص، المناصات، الميتانص، التعلق النصي، التناص). وبسبب توظيف «الحاسوب» في العملية التواصلية، وتحكُّمه في كيفية إنتاج النص وتلقيه، حلَّ مفهوم «النص المترابط» محلَّ النص، فخلخل بنيته الخطية، وفتحه على إمكانات قرائية جديدة تراهن على متلقٍّ خاص، وتتوسل بمنطقٍ جديد في القراءة والتحليل.



الشكل ٣

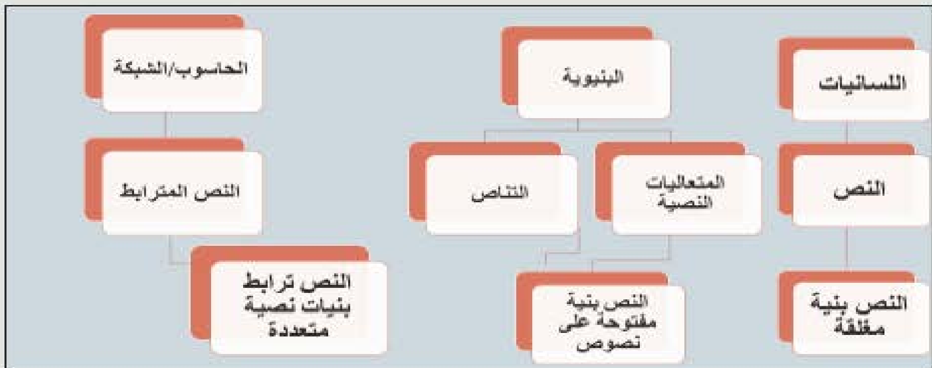
ولنا أن نظهر في هذه الخطاطة مسار تطور مفهوم «النص» عبر مراحله الثلاث الأساس:

نستنتج من خلال هذه الترسيمة أن مقاربة «النص» علينا أن تتم عبر مستويين متقابلين كما في (الشكل ٤):

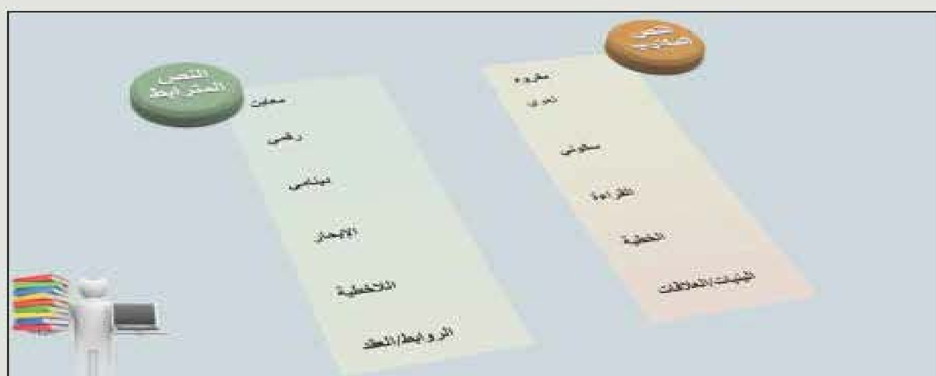
يكسر النص المترابط البنية الثابتة للنص المقروء التقليدي ويصبح محكوماً بقواعد أخرى تقوم على التشظي، وعلى البنية الشذرية، إذ «تتحدد داخله «معينات» تسمح لنا بالانتقال إلى الشذرات النصية المختلفة بمجرد تنشيطها بالنقر عليها بواسطة الفأرة. وكلما قمنا بعملية التنشيط هذه وقفنا على بنيات نصية جديدة من خلال نوافذ جديدة، وهي تتضمن بدورها «معينات» تستدعي التنشيط. وهكذا نجد أنفسنا كلما تقدمنا في مواصلة فتح النوافذ الجديدة، نبتعد عن نقطة الانطلاق الشيء الذي يدخلنا في دوامة أو «متاهات»[٨].

٣- النص المترابط: المقاصد

يندرج تفكير الناقد سعيد يقطين في النص المترابط ضمن نسق ثقافي يدعو الثقافة العربية إلى أن تساير روح العصر، تحديداً العصر الإلكتروني عبر (توظيف تكنولوجيا جديدة «وسائط جديدة» في العمل الثقافي وسواه من المجالات الحيوية في الحياة العربية العامة، وأي تأخر في التفكير فيه، والعمل الجاد من أجل تحقيقه لا يمكن إلا



الشكل ٤



الشكل - ٥

أن يضاعف من تأخرنا الثقافي)[٩]، ولا يمكن تحقق هذا الرهان إلا عبر تمثّل روح هذا العصر لا الاكتفاء بأدواته والانبهار بوسائطه.

عبْرَ الوعي بهذا الرهان يحقق النص المترابط مقاصد ثقافية ونصية وجمالية، نذكر منها:

١. إنتاج أدب جديد، ينفتح على تكنولوجيا الإعلام والتواصل.

٢. تجديد الوعي بالنص والإبداع والنقد.

٣. تحسيب النص العربي سيخلق إبدالات جديدة في فعل القراءة والتلقي، وذلك باستخدام مفاهيم جديدة قادرة على وصف الظواهر النصية قديمها وحديثها.

٤. تطوير الكتابة العربية كي تنتقل من الكتابة الاستطرادية إلى الكتابة المنظمة والمبنية.

٥. مد الجسور بين الأدب التقليدي والأدب الرقمي من خلال عملية الذهاب والارتداد من النص إلى النص المترابط، ثم من النص المترابط إلى النص، ويظل «الترابط» السمة الجوهرية بين العمليتين، والإمساك بها قادر على تجديد إنتاج النص، وتطوير عملية تلقيه.

٦. السعي إلى تقديم أوليات تصور متكامل لنظرية أدبية رقمية.

---

* أستاذة تعليم عال مساعدة - جامعة عبدالمالك السعدي، تطوان - المغرب.

(١) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:١، ٢٠٠٥م، (ص:١٠).

(٢) المصدر السابق، (ص: ٩).

(٣) حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي للتنسيق والترجمة والنشر، الدوحة، ١٩٩٦م.

(٤) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.

(٥) عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع جهة الشعر: http:lwww.jehat.com

(٦) نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، أبريل ١٩٩٤م، رقم:١٨٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

(٧) سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٨م (ص: ٢١).

(٨) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مصدر سابق (ص: ١٢٢).

(٩) المصدر السابق (ص: ١٩).

«لا تجرح الماء»...

شعرية البحث عن كينونة جمالية وإنسانية بديلة

■ إبراهيم الحجري*

لا تتوانى القصيدة السعودية عن تجديد ذاتها، في عصر انصرفت فيه المتابعة النقدية إلى وجهات أخرى، مثل الرواية والسينما اللذين تبوأ المشهد الإبداعي العربي؛ انسجامًا مع السياقات الدولية، من جهة، واستتباعا للموجة الإعلامية التي تردد بصوت عالٍ فرضية انطفاء القصيدة الشعرية، وتراجعها لفائدة أنواع أدبية أخرى فرضها منطق العصر، من جهة أخرى. لكن الشعراء لا يهادنون، ولا يستكينون.

وفي غفلة من النقد والتدارس، تظل القصيدة تجدد نفسها، وتبحث لذاتها عن هوية جديدة تحافظ بها على موقعها ضمن باقي الصنوف الإبداعية. صحيح أن هناك شعراء كبار انساقوا مع التيار، واستسلموا للوضع الفني القائم، وراحوا يبحثون لأنفسهم عن هوية جديدة، تخرجهم من عزلتهم؛ لكن، في المقابل، هناك شعراء ظلوا أوفياء لاختياراتهم الفنية والأسلوبية، وظلوا يراكمون قصائدهم ويجربون صيغاً أداتية متنوعة، تجيب عن حاجاتهم وخصوصياتهم الإنسانية والجمالية، وحرصوا على انتظامهم في الكتابة والنشر والدفاع عن مواقفهم واختياراتهم دون انجراف مع هواء الموجة الإعلامية، مؤمنين أشد الإيمان بأن القصيدة لن تموت، لأنها قناة الوجدان، وبوابة المشاعر والأحاسيس، وهي أشياء لصيقة بالإنسان، وقلّما يجيد أي جنس آخر التعبير عنها مثل القصيدة الشعرية، ومتأكدين أن الشعر لا بد أن يعود إلى الواجهة من جديد، وأن الأجناس والأنواع الأدبية تتبادل الأدوار فيما يخص الوجاهة الإعلامية دون أن تتنحى نهائيا عن الاشتعال في الظل، لتبتكر قوالب جديدة، وتستنبت أسئلةً وليدة روح العصر ومنطق الإنسان الحديث.

ومن هؤلاء، الشاعر محمد قران الزهراني، الذي نلمس في متنه الشعري «لا تجرح الماء»[1] بعضا من هذه الانشغالات والأسئلة. فهو يكتب ما يكتب من قصيد مستحضرًا هذا الجدل الفني، والحراك الأجناسي، وكأنه يصرخ في الناس شعرًا، أن صوت القصيدة ما يزال يعلو هنا وهناك، وأن

أوردتها تتفتح في العوالم لتجارب القبح المستشري في غير هوادة.

١- التفكير في القصيدة:

يفكر ديوان «لا تجرح الماء» بصوت عالٍ في القصيدة، في ذاته، في تشكل الكون الشعري، في بنية القصيدة، في جدواها ضمن عالمٍ متوحشٍ ومشتعل، في ما يمكن أن ترفد به السيرورة البشرية في هذا الزخم المتلاطم، دون أن تقصي موقع الذات الشاعرة من اهتماماتها، طارحةً سؤال الجدوى، ومعنى المعنى، وهوية الكتابة، ومنطق التعدد، واحتكاك الأجناس والأنواع الأدبية والفنية، واحتمالات تحوّلاتها في سياق متجدد، مسائلة عما يمكن أن تضفيه الكتابة الشعرية، في زمن التهافت على المادة، على الرصيد الرمزي للفرد باثّاً كان أو متلقياً. يقول الشاعر مخاطباً شاعراً افتراضياً:

«أبدل حروفك
لا تدعني أمنح الأشياء ما لا تستحق
ورتب الأسماء وفق الأبجدية في الحروف
لعل بعض الوقت يسعفنا
لكي نعطي الشوارع ما يناسبها من الأسماء
علّ الوقت لا يمضي بعيداً»(٢).

ويأتي التفكير في جدوى الكتابة متزامناً مع لحظة انهيار القيم المثلى، بما فيها قيم الجمال، والجبلة الأولى، والاستعاضة



عنها بقيم استهلاكية بديلة تُهمِّش الفطري في الإنسان، وكل ما هو آدمي فيه، بينما تُحرِّض فيه الجوانب الشهوانية، وتهيج فيه جينات الشر النائمة. وبما أن قيم الجمال في القصيدة لا تنفصل عن قيم الإنسان الجوانية، تلك المرتبطة بالمشاعر والعلاقات والروحانيات، فإن التفكير فيها، وفي جوانبها الشكلية والجمالية لا ينأى، في شقه الفلسفي بالنسبة للشاعر وخصوصيته كمبدع، عن الانشغالات اليومية التي تقض مضجع الفرد في عالم شديد الحساسية، سريع التحولات.

لقد عدَّ الزهراني التساؤل عن القالب الشعري، وكنه أسئلته، من جوهر التساؤل الفلسفي حول الحياة العامة، وتحول متغيراتها، وتبدل قيمها، لذلك، تصبح القصيدة بالنسبة إليه قناةً للتفكير، وليست مجرد متنٍ نحشو المشاعر، وشحن الأحاسيس، ورصف القول. أي أنها تنطق بلسان الفرد مثلما تنطق بلسان المجموعة،

وتعالج وضعًا مثلما تبض جمالا، وتجهر بالتساؤل والنقد والنقض، مثلما تهمس بالفن والجمال وعبق الروح، وكأنه يعبر عن رغبته في ألا يكون مجرد عابر للكلام، يقول شبه ساخر:

«تأتي على جسد القصيدة، مثلما تأتي سحابةٌ
فوق ظِلِّ الريح
يسحرها اقتباسُ القول
من كتب الخرافة»[٣]

وتظهر آثار تدخّل الشاعر في السيولة النصية، بما يوحي بإيقافه لتدفق المشاعر والأحاسيس، ولإقحام محيلات الاشتغال على الصوغ الفني، أساسًا، في جهات محددة، منها:

- التنويع من شكل انبصام المداد على بياض فضاء الصفحة، بما هو عنصر جمالي ودلالي تراهن عليه القصيدة الحديثة؛ لإثراء معانيها وتنويعها. وهو شكل متحول يحمل ما يحمل من إيقاع الروح، وتدفق النبض الداخلي، وتفاعل النفس مع مقتضيات السياق المحيط بالذات، واندماجها في اللحظة الشعرية، وانغماسها في تفاصيل العملية الإبداعية حزنًا وفرحًا، ألمًا وتلذذا.. ذلك أن «الموضعة الفضائية» هي، قبل كل شيء، إبراز لعلاقات معقدة، وتحت المظهر العلائقي للفضاء نفهم الاشتغال الفضائي للنص[٤].
- استحضار فنون أخرى مجاورة لقول الشعر مثل الفن التشكيلي، وبعض رموزه وأعلامه.
- استدعاء الأغنية العربية بكل حمولتها الدلالية والتأثيرية. واللافت أن الشاعر قرّان وظف في قصيدة «وشاية الغربة» أغنيات شهيرة للفنانتين اللبنانيتين نانسي عجرم وفيروز. ويعلق على هذا التوظيف، بقوله «القصيدة تتحدث عن الغربة في المدينة العربية بشكل خاص، وعن التناقضات التي يعيشها الإنسان العربي.. وقد صيغت بطريقة غير مباشرة، إذ قمت بتوظيف أغنية فيروز «على جسر اللوزية» وأغنية نانسي عجرم «شخبط شخابيط» في مفارقة بين اللغة والمضمون في الأغنيتين؛ ما يشكل حالة الإنسان العربي»[٥].

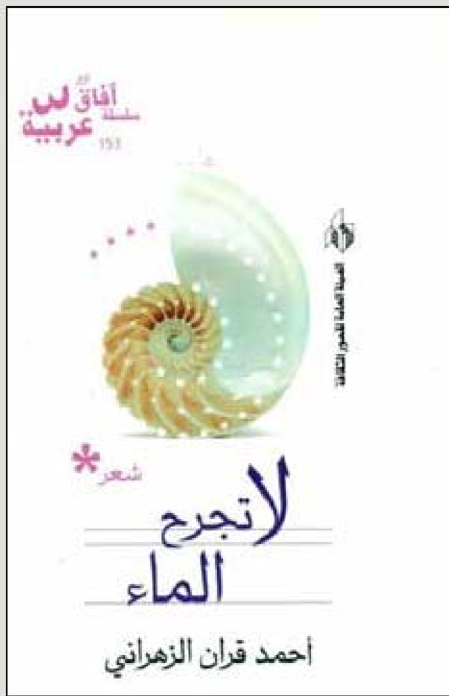
وللإشارة، فقد تحولت إحدى قصائد هذه المجموعة الشعرية إلى معرض تشكيلي أقامه أحد الفنانين التشكيليين استلهامًا لأجواء قصيدة «وشاية الغربة» بفعل حركية الصور الشعرية وغناها الأسلوبي، ومراهنتها على اللحظة الزمنية المفارقة، ومقدرتها على الإيحاء والترميز والإحالة.

وقادت هذه القصيدة/ اللوحة التشكيلية[٦] الفنان التشكيلي طه صبان للفوز بجائزة سوق عكاظ لأفضل لوحة تشكيلية مستوحاة

من الشعر العربي. وقد صرح الشاعر السعودي محمد قران معقبا على هذا التتويج: «جاءت الفكرة حين التقيت بالفنان طه صبان بحضور الفنان هشام قنديل، وتمّ الاتفاق على إقامة معرض تشكيلي تستوحى لوحاته من نصوص ديواني الجديد «لا تجرح الماء»، وحينما أعلنت جائزة سوق عكاظ (لوحة وقصيدة)، كان قد استلم الفنان صبان نسخة مخطوطة من الديوان، وحينها أبلغني برغبته في المشاركة في المسابقة بلوحتين مستوحيتين من نصين شعريين لي هما «وشاية الغربة» و«لا تجرح الماء»، وأبلغته بموافقتي وتمنياتي له بالفوز خاصة وأنه فنان كبير، وتجربته التشكيلية تجربة عميقة، وكنت أشعر بأن النصين اللذين قام باختيارهما سيوحيان له بفكرة تقوده إلى الفوز، والحقيقة أن النصين اللذين اختارهما من أهم النصوص التي كتبتها ومن أقربها إلى روحي»[٣].

وأضاف قرّان: إن المعرض سيقام (بشكل مبدئي) بعد شهر رمضان في أتيليه جدة للفنون الجميلة، وسيشهد حفل توقيع للديوان.

وعن هدفه من هذا المعرض قال «أسعى مع الفنان طه صبان إلى أن تكون التجربة بداية توأمة بين الشعر والفن التشكيلي، وأعتقد أن التجربة التي ستجمعني بالفنان طه صبان من خلال المعرض ستكون تجربة



مختلفة، إذ سنحاول أن نتنقل بالمعرض في عدد من العواصم المهمة، مثل القاهرة وتونس وباريس، وقد أخذنا موافقة مبدئية من بعض الجهات الثقافية هناك، وسنحاول عرضها داخلياً في بعض المدن المحلية».

٢- إعادة ترميم صدع العالم:

تكتب المعاني في المجموعة الشعرية من معين الوجع، وجع الفرد والمجتمع، وجع عميق يجعل الشاعر يتحرق ألما، ومعه الحروف، والكلمات والإيقاعات. تصدر المعاني عنه خائبة محنّطة بالرعاف، صاخبة بالوله. لا تعرف كيف ترسم شكل الجراح[٤].

تخرج الإيقاعات المشبوبة حرّى من رحم

المعاني الخبيئة، سادرة في الشحوب، توقظ في النفس وجعًا دفينًا، هو وجع مشترك هويته خسارة العربي، ووجعه، وخيباته المتلاحقة، تلك التي يتغنى بها درويش وفيروز، ذابحة للوعي والمشاعر اليقِظة، تتكأ في الأرواح جروحًا لم تندمل على الرغم من مرور وقت طويل. يقول الشاعر:

«وجه المدينة ظلها المخفي

ضوء حاسر

وجع شفيف

حالة من رهبة المعنى

سراب موقن بالغيب

حلم ماثل للطاعنين

ومقفرٌ من دوننا غرباء»(٩).

لا يكتب الشاعر وجعه فحسب، بل يكتب وجع القصيدة، ووجع التاريخ، ووجع العرب أيضا، بل وتحسه يوغل في شعرية الوجع، ليكتب جراح البشر كلهم بلغة تفيض بالإيحاء، وتسكر بالأنين. كل كلمة أو حرف من القصيدة يسقط على روح الباث والمتلقي معًا مثل حجر مشتعل، فيؤرق الروح، ويوقظ في النفس خيبات كانت تنساها أو تتناساها الذاكرة الجمعية. فتبدو المجموعة الشعرية كلها تكرارًا لرسمٍ مشوَّهٍ لصورة جرح متعفنٍ لا يبرأ ولن يندمل أبدا مع العصور.

تقرأ القصائد، فتقرأ تاريخك الشخصي، وتاريخك الحضاري، وخيباتك الذاتية، وخيباتك الجمعية التي أسهمت فيها، وشهدت عليها، وتلك التي لم تشهدها، وأسهم في صنعها الأجداد والأسلاف، وحملت كثيرا من آلامها الممتدة في الأرواح والنفوس والأجساد: الجسد العربي الجريح(١٠).

تناقش المجموعة شعريًا قضايا عميقة تخص الأمة العربية، والإنسان العربي، مسافرةً في الزمان والمكان، طولا وعرضا، أفقيا وعموديا، راسمةً بذلك، معالم جغرافية الأسى، وخارطة المتاه والخيبات التي عشناها، وتلك التي لم نعشها، لكنها ما تزال تسير فوق رؤوسنا مثل سحاب عقيم، ومؤثرة على حاضرنا ومستقبلنا. ومما يزيد الصور والمعاني والإيقاعات تراجيدية، كونها تهدهد الأسئلة الحارقة بنفَسٍ شعريٍّ بليغ، وتصويرٍ مرهف. تتكأ الجراح، ثم تصوّر وقع ألمها الحادّ، حتى إن الحروف ترتج، والكلمات تتقطع، والإيقاعات تضطرب، وتحسّ بروح الشاعر، هناك، تصرخ مولّولة، فتبكي معها جسور المعاني والأزمنة والأمكنة الغميسة بالتاريخ المنسي، والجغرافيا المعذبة بالذكريات والصور والفواجع. ولا تغادر القصيدة هذه الحدود والتخوم إلا لتأمل تلون صور البشر الغفل، بين الفرح والأسى، الغموض والوضوح، الزيف والجد، النشوة والحب. يقول المتن الشعري، مشخِّصا مذبحة الإنسانية في عصر تهافتت فيه الأفراد والأمم على المصالح المادية، وتخلّت عن القيم الإنسانية

والاجتماعية الرفيعة:

«مروا على باب المدينة

أوقفوا سرب الحمام

ورتلوا شعرا

وغنوا للصغار الغافلين عن الهوى

«شخبط شخابيط.. لخبط لخابيط،

مسك الألوان ورسمٌ على الحيطان»»[١١].

وإذا كنت أتفق مع الناقد محمد الشهدي الذي يرى أن المجموعة الشعرية «لا تجرح الماء» تنطوي على تضاريس من الإجحاف عبور تضاريسها مكوكيًا، لأن الأصح وضعًا هو استلامها قصد الدرس نصّاً نصّاً[١٢]، فإنني، لا يمكن أن أنكر أن الديوان، بالمقابل، يطرح أُفقًا شاسعًا لتناوله من منظور شمولي؛ لكون القصائد، مثلما يجوز قراءتها عمودياً بشكل مجهري، ينظر إليها في استقلاليتها، بما تتيحه القراءة التجزيئية، يجوز أيضا مساءلتها في عموميتها؛ لكونها في الختام، خلاصة تجربةٍ واحدةٍ، ونصًا منسجمًا تجمعه دفّتا كتاب له سياق تأليفي، وله رؤية للعالم تجمعه، وإن تفاوتت تواريخ كتابة قصائده، واختلفت أسباب نزولها بالنسبة لأفق الإنتاج والتلقّي.

---

* ناقد وروائي من المغرب.

(١) محمد قران الزهراني: لا تجرح الماء، شعر، دار الريس للكتب والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص. ٢٥.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص. ٢٧.

(٤) محمد الماكري: الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، البيضاء- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص. ١٧٩.

(٥) حسن آل عامر: موقع جسد الثقافة، بتاريخ ٢- ٩- ٢٠٠٩م/ انظر الموقع الإلكتروني: http://aljsad.org/showthread.php?t=149399

(٦) الشكل والخطاب، مرجع سابق الذكر، ص. ٢٤٩.

(٧) المرجع السابق نفسه.

(٨) إبراهيم الحجري: الشعر والمعنى، دار النايا/ دار محاكاة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، (انظر التقديم الذي خص به المؤلف الكتاب، حول ملازمة الشكل الشعري للمعنى الشعري، وارتباط مستوى الصوغ الفني بالمستوى الدلالي ارتباط وثيقا من خلال مؤشرات تقرأ في ضوء التحليل النصي للقصيدة بحثا عن معانيها الخفية والظاهرة، التي يكرس الشاعر جهده الفني لإبرازها).

(٩) محمد قران الزهراني، مصدر سابق، ص. ٢٠.

(١٠) سعى الراحل عبدالكبير الخطيبي، في كتاب «الاسم العربي الجريح»، إلى إعادة قراءة الجسم العربي من خلال موروث الثقافة الشعبية المغربية بوعي نقدي، يستند إلى بعدين: - نقد المفهوم اللاهوتي للجسم العربي. - نقد المقاربات الإثنولوجية التي تتعامل مع الثقافة الشعبية تعاملا خارجيا ومتعاليا. (ترجمة محمد بنيس، دار الجمل، الطبعة الأولى، بغداد- بيروت- كولونيا، ٢٠٠٩م)

(١١) محمد قران الزهراني، مصدر سابق، ص. ٢٢.

(١٢) محمد الشهدي، صحيفة المدينة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، بتاريخ الأربعاء ٢٠١١/١٢/١٤، انظر على الموقع الإلكتروني: http://www.al-madina.com/node/344834



عاهل الجزيرة في وادي النيل..

قصيدة مجهولة لمحمود حسن إسماعيل

■ مصطفى يعقوب*

على الرغم من كثرة الشعراء الذين أنجبتهم كلية دار العلوم بالقاهرة، والذين حظي بعضهم بنصيب لا بأس به من الشهرة، مثل الشاعر طاهر أبو فاشا، إلاّ أنّ محمود حسن إسماعيل يقف وحده، دون منازع، كأنبغ مَن أنجبتهم دار العلوم في تاريخها كله، حتى في وجود شاعر بقامة علي الجارم، وهو ممن تخرجوا فيها.

وعلى الرغم من كثرة شعراء جماعة أبوللو في الثلاثينيات من القرن الماضي، وبروز شعراء من تلك الجماعة الأدبية، عرفهم القاصي والداني من أبناء الوطن العربي مثل إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبي القاسم الشابي، غير أن محمود حسن إسماعيل يفوقهم جميعا في التفرد والتنوع وكثرة العطاء الشعري مع الإجادة، ولعل تفرده يكمن في أنه عندما يُصدر الشعراء دواوينهم الأولى، فإنه غالبا ما تكون مثل هذه الدواوين هي من بواكير الشعر الذي لا تتضح فيه بالقدر الكافي شخصية الشاعر،، أو اكتمال النضج الفني له، بل غالبا ما يكون شعر الشاعر في هذه المرحلة أقرب إلى مجاراة مَن سبقوه من كبار الشعراء، غير أنه لم يحدث لشاعر من

قبل أن أصدر ديواناً وهو لم يبرح مقاعد الدراسة بعد، وأن يكون هذا الديوان علامة مميزة في تاريخ الشعر العربي المعاصر، بل ويثير ضجة ضخمة في الأوساط الأدبية. فديوان «أغاني الكوخ» الذي صدر في سنة ١٩٣٥م للطالب محمود حسن إسماعيل بالفرقة الثالثة بكلية دار العلوم، والوافد من قرية النخيلة بصعيد مصر، كان نمطًا فريدًا بين الدواوين الصادرة في حينها، فلا ترسّم صاحبُهُ خُطى مَن سبقوه كشوقي وحافظ ومطران، ولا هو سارَ كما سار عليه أبناء جيله من شعراء «أبوللو»..

وعن عطاء محمود حسن إسماعيل الشعريّ، يقول الدكتور عبدالعزيز الدسوقي: «كان من أعظم أبناء هذا الجيل الرائد - يَقْصد جيل جماعة أبوللّو - حيث استأثرت التجربة الشعريّة بحياته كلّها. ولعلّه الشاعر العربيّ الوحيد الذى ظلّ يُنْجِب ويغرِّد في حيويّة وعذوبَة وشباب طوال أَربعين عاما.. دون أَنْ يتوقف أَوْ يحسَّ نضوبَ مَعِينه الشعريّ الزاخر، أَوْ يَشْعر بالقلق حيال أدواته الفنيّة. وقد ظلّ راهباً في محِراب الفنّ طوال حياته، لَمْ تستطع الأجناس الأدبيّة الأخرى أَنْ تشدّه إليها»[1].

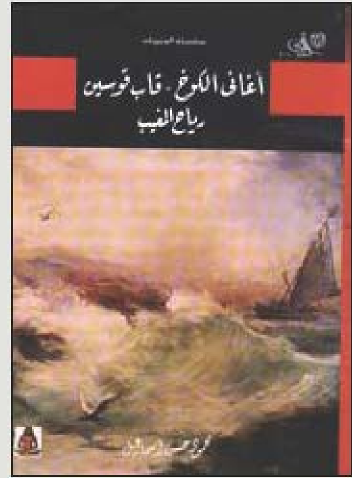
والحق.. ما قاله الدكتور الدسوقي، فقد ظل طيلة حياته (١٩١٠- ١٩٧٧م) يوالي تباعاً إصدار دواوينه بَعْد صدور ديوانه الأوَّل «أغاني الكوخ»، فأصدر «هكذا أغنىّ»

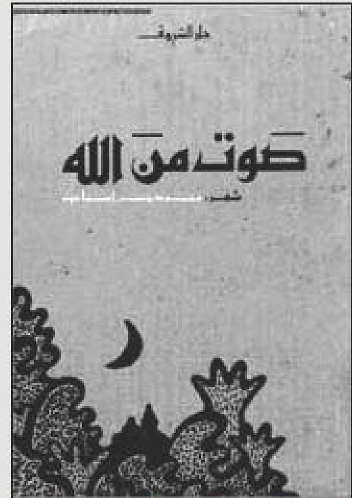


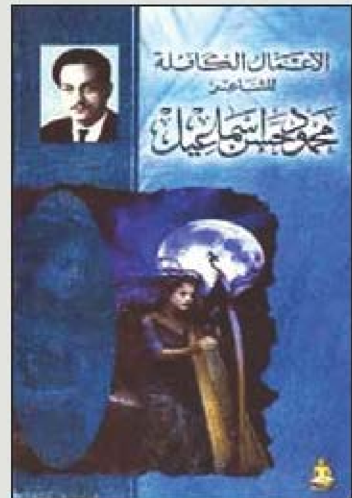
عام ١٩٣٨م، و«أَيْن انمفرّ» عام ١٩٤٧م، و«نار وأصفاد» عام ١٩٥٩م، و«قاب قَوْسَينْ» عام ١٩٦٤م... الخ، وبعد وفاته صدر له ديوانان هما «موسيقى من السر» (١٩٧٨م) و«صوت من الله» (١٩٨٠م).

أما عن الجوانب الفنية، فلعل أبرز ملامح شاعرية محمود حسن إسماعيل ما يحدثنا عنها الدكتور الدسوقي بقوله: «إنه يتميز عن كل أبناء جيله بأن له قاموسًا شعريًا خاصًا، وخيالاً مجنحًا، ورؤيةً كونيةً متفردة. ولعل هذه السمات هي التي جعلت لرؤيته الشعرية طابعاً جديدًا، ولألفاظه وتعبيراته وصوره مذاقًا خاصًا، ولتجربته الشعرية جاذبية عميقة وتأثيرًا بعيدًا»[2].

إن محمود حسن إسماعيل من الشعراء القلائل الذين تواصل إنتاجهم الشعري دون توقف حتى وافاه الأجل، بعيدا عن أهله ووطنه، في الكويت التي أكرمت وفادته وعوضته عن تقديرٍ مستحقٍّ له قد افتقده







في مصر، إذ تولّت «دار سعاد الصباح» جَمْع دواوين الشاعر إضافة إلى شعره المخطوط الذي لم يُقدَّر له إصداره في ديوان، لتُصدِر هذا الكمّ الكبير من شعر الشاعر في «الأعمال الشعرية كاملة» سنة ١٩٩٣م، وفي سنة ٢٠٠٨م أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية.. مصورة عن طبعة دار سعاد الصباح.

وبرغم وجود هذه «الأعمال الشعرية الكاملة» التي بَلَغ عدد صفحاتها ما يزيد على ألفي صفحة، جمعت فيها ما تفرّق من شعر الشاعر مطبوعاً كان أم مخطوطاً، إلا أنه قد أُتيح لنا أن نعثر على عدد من القصائد المجهولة التي لم ترد في أي من دواوينه، ولم تستدركها الأعمال الكاملة[٢].

قصيدة مجهولة

من أمتع الكتب التي صدرت عن دارة الملك عبدالعزيز كتاب الدكتور ناصر بن محمد الجهيمي: «الملك عبدالعزيز في الصحافة العربية» (نماذج مختارة)، إذ استعرض بعض ما جاء في الصحافة العربية، وخاصة الصحافة المصرية، في تناولها للملك عبدالعزيز عاهل الجزيرة العربية من جوانب شتى. ولعلنا نأخذ على المؤلف أمرين هما أشبه كما يقول المتنبي في بيته المشهور «كنقص القادرين على التمام».

فعن الأمر الأول نقول: إن المؤلف وهو يختار، لم يختر مقالات كبار الكتاب والأدباء في مصر، وكانت للملك عبدالعزيز معزة خاصة في نفوسهم.. تحدثوا بها جميعا في وسائل الصحف والمجلات المختلفة،

وخاصة محب الدين الخطيب صاحب مجلة «الفتح» الذي أفسح الكثير من صدر صفحات المجلة للحديث عن الملك عبدالعزيز شعرًا ونثرًا. كما كتب العقاد مقالات عدة عن الملك في «الرسالة» وفي غير الرسالة، وهي المقالات التي جُمعت بعد وفاته، وصدرت في كتاب «مع عاهل الجزيرة العربية»، وقد كانت لكاتب هذه السطور منذ عشرين عاما مساهمة متواضعة في الكشف عن واحدة من تلك المقالات(٤)، وكذلك كان الزيات صاحب الرسالة الذي كتب مقالا بعنوان «عاهل الجزيرة العظيم» في العدد (٦٤٥) الصادر في ١٤ يناير ١٩٤٦م(٥) لدى زيارة الملك عبدالعزيز لمصر في ذلك الحين.

أما الأمر الثاني: إن الشعر قد غاب عن اختيار المؤلف، على الرغم من أن الشعر أبقى من التحقيقات الصحفية، التي لا تهتم إلا بالأمور الجارية والحوادث الطارئة، بينما يظل الشعر سيدًا على الأسماع والأفهام يتردد بين الحين والحين.

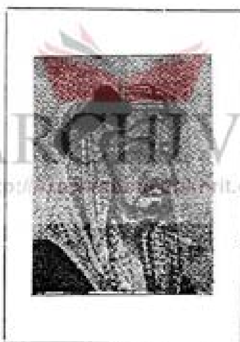
وقد أتاح لنا الحظ أن نعثر على قصيدة نادرة مجهولة لمحمود حسن إسماعيل في مجلة «الرسالة»، وتحديدًا في العدد (٦٥٥) الصادر في ٢١ يناير سنة ١٩٤٦م إبان زيارة الملك عبدالعزيز لمصر وقتها، ولم ترد تلك القصيدة في أي من الدواوين التي أصدرها الشاعر في حياته، كما لم ترد أيضا في «الأعمال الكاملة». إذاً فنحن أمام عمل مجهول تماما لشاعر كبير بقامة محمود حسن إسماعيل، الذي يمثل مع أترابه من أبناء جيله من جماعة أبوللو زمن الشعر الجميل الرائع.

وفضلا عن روعة القصيدة وبلاغتها وحسن اختيار البحر «البسيط»، وتلك القافية التي يندر أن ينظم عليها الشعراء، إذ أنها من القوافي التي تتطلب قدرًا كبيرًا من امتلاك الأدوات الفنية للشاعر المجيد، وخاصة مراعاة النحو؛ ما يذكرنا بفحول الشعراء في العصر العباسي. وأغلب الظن أن الشاعر تعمّد ذلك، فجاء شعره على هذا النحو من الصياغة والبلاغة والتشكيل والبيان وهو يخاطب سيد الجزيرة العربية، وهي مهد الشعر.. ليقول له إن في مصر صوتًا شعريًا لا يقل في بلاغته عن شعراء الجزيرة.

وفضلا عن هذا وذاك كله، فالقصيدة جزءٌ من التاريخ لرجلٍ صنع التاريخ في الجزيرة العربية، ولعل الأجيال الناشئة في المملكة العربية السعودية أحوج ما تكون إلى مطالعة هذه القصيدة التي تنشر الآن لأول مرة، منذ ما يقرب من سبعين عاماً، لتعلم حقيقة المؤسس الأول للمملكة في نفوس أبناء الوطن العربي، لا في نفوس أبناء المملكة وحدها.

عاهــــل الجزيرة
في وادي النيل
للأستاذ محمود حسن إسماعيل

حادٍ من البيدِ هزَّتني قوافله … والنيلُ يصغي إليه أو يساجله
يلقي الغناء حجازياً فتحسبهُ … تهجُّد الفجر أوَّابٌ يواصلهُ
أصغت له مصر ، فاهتاجت مزاميرُها
والديارِ هــــوى تهفو شواغله !
معلّم كيف يُشجي الرّغ! كيف لها
تعيدُ تسبيح « داودٍ » فواصلهُ!
وكيف تخطفُ سحرُ الشمس نغمته
فيتنحى كل ما قصته « بابلُ »
وكيف بالجبل الراسي مزامرهُ
تشجيه حتى يريد الخطو كاهله
خرت لموكبه الوديان ساجدة
إن الصحارى أذان ، وهو قائله !
وللجزيرة وحيٌ في قياثرهِ
كادت تفيء به الدنيا أياملها
مهد النبوات أرض النور موطنه
وفي مزار الهــدى قامت منازله
سارٍ يهاب الضحى أوار خطوته … ويعلمُ الفجر أن الركبَ حاملهُ
وتسمع الطير عنه ، وهي شاردة … فإن دنا سربُها غرَّت بلابله
حبٌّ ، وماء ، وأعشاش ، وأمن رُحى
فيه الغريب أخٌ ، والضيف آهلهُ
سألته : لمن الركبان سائرة ؟ … والكريم اعتزازاً إذ تسائله !
فقال إني من الشرق الذي سطعت … ونورت منه الدنيا رسائله
من بقعة مجّدُ الاسلام في يدها … سواعد الدهر بيمينها تطاوله !
مشى الرسول عليها فاغتدت حرما … يجرد النفس للتسبيح داخله
وشع منها كتاب الله ، فهي حمى … لا بد يسجد قبل الخطو نازله
بنى عليها ، وشاد الملك ممتطياً … على المهابة ، سيف عز حامله



عرش (الجزيرة) من كوز قبضته … وفوق حدَّيه أجرى البأس عامله!
تلألأت منه فوق النيل زاخرة … رُؤى جبينٍ أضاءته فضائلهُ
نورُ الشهادة يُبديه أسرَّتهُ … وهالةُ المجد تُضفيها حمائله
وحوله من سماء البيد شارقةٌ … من البداوة تذكيها شمائله
عطر النبوات نضَّاح على يده … كأنَّ خلداً زكَتْ فيه خمائله
وفوق عينيه للتوحيد بارقةٌ … شعَّتْ ضياء بما تطوي دخائله:
شهادتان هما للرُّوح مرقاة … فهامنارُ الهدى، فيها مشاعله!
البيرقُ الأخضر الرفراف ضمهما … هدْياً، ونوراً، لمن زاغت دلائله!
«الله أكبر» في الشُّطين هاتفة … كطير مكة إذ هاجت زواجلهُ
رأيته وضفاف النيل تحمله … والنيل يهتزُّ للأبطال ساحله
في موكبٍ مُفرح الأسلام عزّته … وتلفتُ الشرق الماضي مخايله!
وتدهش الدهر إرهاباً بضجّتها
ما خلّفته على الوادي جلاجلهُ
ملكان في مفرق الدنيا ضياؤهما
عالي الركاب ، رحيب الخطو ، جائله
قاما على عزة الشرق شامخةٍ
وموردٍ للعُلا فاضت مناهله
كانا شامخين للأيام في زمنٍ
كانت تغطُّ على ليلٍ مجاهله
هــذا على جبهة الصحراء صولجه
بنى الجبال إذا هبَّت تصاوله
عالٍ مع الشمس ، طواف بسيرتها
على الوجود نداه أو جحافله !
وذاك تسحر كبرُ الملاهيته … عما بنى ليبقى الدنيا أوائله
على محارب من نهر ومن شجر … أسحاره قانتات أو أصائله
كم كبّرت لأذان الفجر نخلته ! … وسبَّحت بهوى الباري سنابله!

• • •

يا سائران على نور ، وخلفهما … قلب من الشرق تضنيه مشاغله
مُراً عليه بسحر في أكفكما
داني التّداوي ، قريب البُرء ، عاجلهُ
راحةٍ في حواشيها وصفحتها … طبُّ الشعوب حنين النور ماثله
مازال « رضوى » يناجيها ويذكرُها
مهدا إلى أبد الدنيــــا يزامله

---

* كاتب من مصر.

(١) محمود حسن إسماعيل: مدخل إلى عالمه الشعري: د. عبدالعزيز الدسوقي: ص ٤.

(٢) المصدر السابق: ص٦.

(٣) محمود حسن إسماعيل: قصائد مجهولة: مصطفى يعقوب عبدالنبي: مجلة «جذور»: ج ٢٦ مج ١١: فبراير ٢٠٠٨م.

(٤) الملك عبدالعزيز في مقال منسي للعقاد: مصطفى يعقوب عبدالنبي: مجلة «الفيصل»: العدد ٢٢٩: جمادى الأولى: ١٤١٧هـ.

(٥) يراجع المقال ضمن مجموعة المقالات التي جمعها الزيات في كتابه «وحي الرسالة»: ج٢: ص ٢٥٩.

عندما يتحولُ الموتُ نغمًا للحياة!

قراءة في ديوان «معبر الأضداد»*

للشاعر أحمد بلحاج آية وارهام

▪ نجاة الزباير**

الْـمَـوْتُ يَـحْـفِـرُ فِي دَمِـي، وَكَـأَنَّـهُ ... لِصٌّ مَعَاوِلُهُ السُّكُونُ الْمُحْرِقُ
يَطَأُ الْحَيَاةَ، هَلِ الْحَيَاةُ خَرَابَةٌ؟ ... أَمْ أَنَّـهَـا عَـبَـقٌ وَضَـوْءٌ مُـقْـلِـقُ؟!

الشاعر

حفيف البداية

أحمد بلحاج آية وارهام؛ هذا الشاعر الكبير الذي يسكن أحداق القصيدة بتفرده، فيرى الكون من خلال أهدابها، ويمشي بخفيها بين العبارات والإشارات، ليكتب في هذا الديوان، ذي الدلالات البالغة الدقة والخصوصية، والغني بالتخييل والحدس الصوفي، جزءاً من احتراق أنفاسه.

فهل هو شاعر متمرد، اعتاد الانفتاح على العالم السري لصنع آفاقه المختلفة، والتي بلغت أقصاها في هذا الديوان؟

أم أنه يطل على القارئ من خلال رؤاه التي تحيط بممارسته الشعرية، التي حررت ذاته للسفر في عالم إشاري، تقطع مسافاتها لغة تنزع الأقنعة عن الأشياء، وتجعل للمعنى أجنحة قوية تحلق بين المألوف واللامألوف؟ لأن «لغة الشّعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق...»، كما يقول أدونيس.

ضوء خافت في جبة الذات

إن الغوص في معالم الشعر العربي يجعلنا نقف عند لحظات انكسار كتبها الشعراء بحبر دمهم، من خلال قصائد سطروا فيها مسيرتهم الشعرية بإزميل الموت، ومن هؤلاء أمل دنقل، وبدر شاكر السياب، وأبو القاسم الشابي، وأحمد بلحاج آية وارهام، دون أن ننسى ذكر محمود درويش في جداريته وآخرين.

فهل يرفع الشاعر الستار عن تراجيديا ذاتية نراها تمشي هنا وهناك في قصيدته الكونية «معبر الأضداد»؟

وأي حقيقة هذه التي تنطوي بين جناحي صراخه؟ وأي انفلاتات تلك التي تعانق الدلالات الرمزية المثقلة بالأنين؟

يقول:

تخطفني غصنَ ليلٍ
كما تتخطفُ قلبَ الفراشِ الحدوس

إن الليل هو مفتاح القصيدة/ الديوان، فمن هنا يبدأ الشاعر حكايته، إذ يسامر برهافة عمقه، ويمشي تحت ظلاله باحثا عن نفسه. وفي لحظة خاطفة ارتمى في سره، وتلوى بين أضداده، متبعثرا في سحره، وغائصا في بحره.

فهل كانت هذه فاتحة للبحث في كهف الذات عن هواجس تقيد معصم حبره؟ أم أنه ضجيج صامت يسكن الروح ويستند على جدار القصيدة، للإعلان عن ظهوره وهو يتلو علينا مزامير انشطاره؟

يقول في مقطع «نهوات الكوابيس»:



أجمعُ جمرَ انشطاري
أسكرُ ظاهرِ وقتِي
أغوصُ على باطنِ اللانهائي
كأني بكاسو
يدي تفتحُ المهرجانَ لألوانِ عمقٍ خصيبٍ.

إن المشهد السردي الذي نسج الشاعر خيوط صوره ومعانيه عبارة عن لوحة فنية تحاكي بألوانها المتعددة فن بيكاسو، ولكن عن أي مشهد سرياني سيتحدث، وهو يضع بين أيدينا بورتريه لحالة إنسانية تجنح بنا نحو التأمل؟

فالشاعر الكبير آية وارهام لم يشر للون محدد كي نطارد جمالياته، بل تمثل في لحظة شعرية، فنانا رسم أعماقه بفرشاة عاطفية: فهل كرنفال الألوان الذي سكر منه كان يستند على اللون الأزرق، كمحور رمزي يمثل الحزن والصفاء، باعتبار أن أهم مرحلة مر منها بيكاسو هي المرحلة الزرقاء حسب نقاد الفن التشكيلي؟

ولكن: لننس الألوان قليلا، ولنقل بأن

التركيبة النفسية الخاصة بالشاعر هنا تمر من مرحلة قلقة، فهو سينسى كل ما يحيط به كي يغوص في أعماقه، ليصطاد فراشاته النائمة في كف اللانهائي.

لِلأَّنِهَائِي تَزَلَّجَ ضَوؤُكَ. يقول إنه نوع من الاغتراب الروحي ذاك الذي جعل الشاعر يقطع علاقته بالعالم الحسي، لخلق معادلة بين ظاهر الأشياء وباطنها، في رحلة وجودية تترجم مكنونات النفس التي ترتوي من نبع صوفي، ليخرج بنتيجة مهمة وهو يغير مسار الخطاب الشعري من المتكلم نحو المُخاطَب.

يقول:

مَا منْ أَحَدْ
يَكُونُكَ إنْ لَمْ تَكُنْ أَنْتَ
مَا منْ أَحَدْ
يَرُشُّ بِيُتْمِهِ قَبْرَكَ
أَوْ كَفَنَكْ.

فإذا كان سقراط قد قال: «اعرف نفسك بنفسك»، والشاعر أحمد مطر في قصيدته «البحث عن الذات» يقول: «اعرف نفسك بنفسك.. قم وابحث عن ذاتك»، فإن حكمة شاعرنا تتجاوز ما ذكرناه، ليقول لنا بأن «لا أحد يكونك إن لم تكن أنت»، (فَكُنْ أَنْتَ ذَاتَكَ) يردد في مقطع « تَحْتَ نُصْبِ دُوغُولْ».

فالصوتان المتحاوران ليسا سوى صوت الشاعر المتعدد الملامح، إذ نراه ينتصر لفلسفة الحياة التي تعتمد على القوة في السيطرة على الأشياء، والتي يستمد طاقتها من لغة عمقه المسكون بأنوار التجليات والمكاشفات.

يقول:

مَطَرُ الصَّوْتِ أَيْقَظَنِي
جَسَدِي لَمْ يَبْتَلّ
وَلَكِنْ حَنَايَايَ بَلَّلَهَا فَيْضُ ضَوْءٍ جَلِيلْ.

لقد حاول الإفراج عن هواجسه التي حولت تجربته الفردية إلى دلالات رمزية، تحاصر معاناته في بؤرة فنية، فتح من خلال نافذتها آفاقا جمالية تخترق بلغتها الشفافة المستحيل، بعيدا عن الانزواء داخل رؤية أحادية.

شظايا من انكسارات الروح

إن عبور عتبات الجسد، توصلنا نحو منافي لا نجد فيها غير لغة مخنوقة بالألم، تتسكع فيها مرايا الشاعر الداخلية التي تعكس ترنّحه بين أمواج الذات الممزقة.

فهل هو سقوط في دائرة الصراخ المكتوب بماء الجراح النازف؟ أم إنه اتكاء على غصن الصحو والهذيان، لكتابة اعترافات تلتحف التساؤلات؟

يقول في «مخاتلة الأنقاض»:

جَسَدٌ
فِي الْمَشَافِي يَخِيطُ تَمَزُّعَهُ
وَيُخَاتِلُ أَنْقَاضَهُ
تَارَةً
بِاسْمِ جُرْعَةِ صَحْوٍ،
نَقِيضُهُ يَرْصُدُهُ
فِي شُقُوقِ الْهَوَاءِ

***

يحاول الشاعر رصد رعشة أوراقه النفسية، والتي من خلالها يقرأ ذاته المصلوبة فوق جذع الفراغ المرعب.

فالمكان، هو المستشفى؛ والجسد، هو أيقونة الحكي؛ فبقدر ما يقترب منه نراه يبتعد عنه متأملا صراخه، ليروي لنا تلك اللحظات التي نثر فيها خرائطه، ومعاولُ الألم تهدم راحته.

هكذا يضفي الشاعر نوعا من الواقعية على شعره الغني بسرد مفتوح على حيرة كبرى، يحاول من خلالها أن يهيئنا لاستقبال غربة مشبعة بغنائية حزينة، وملفعة بخوف جارف، إنها ذاته الممزقة إلى أجزاء، يخاطب كل جزء الآخر لتجتمع الشظايا كلها بين يديه.

وكأنه يقول مع الشاعر محمود درويش: أنا الغريب بكل ما أوتيت من لغتي..

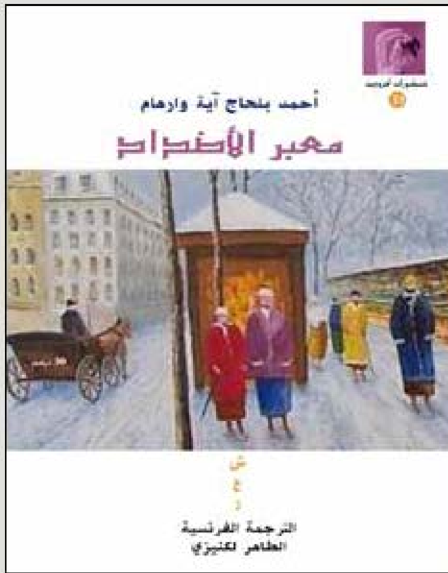
يقول:

أذاك أنا؟
هل أعودُ؟
تساءلتُ ملتصقا بجدار الغياهب
ملتحفا عرقي.

ففي مشهد سينمائي التقط بكاميرا نفسية دقيقة صورة جمالية مكثفة، ووضعها بين يدي القارئ، إذ نرى ظل الشاعر يتحرك بين زوايا المفردات مذعورا، وكأن نصفه يدعوه لكسر قيود المرض الشريد داخل نبضه، والنصف الآخر يجلس متأملا محنته وهو يقطع فيافي الأمل: فمن يدري قد يتغير كل شيء ويصبح للعمر موّال جديد يسرقه مما كان!

يقول:

ربما العمر يصحو على قبلة
ويرى الثلج أخضر
فوق سطوح الهديل
ربما الوقت يخرج شطآه



مثل أريج الصهيل.

لقد مد الموت أصابعه ليقلب صفحات مُرَّة، فبين مرض الشاعر وفقده لعمته «عائشة» التي قال عنها «هي أيقونة دمي»، كان لحاف الآهات يلف الذات، فلا نكاد نسمع غير أنينٍ يمشي بخطاه فوق صدر الكلام.

فخاخ المواجع

لقد تحوّل الديوان لحلبة مصارعة شعرية حزينة، لأن الشاعر ترنّح صريع اليأس مرات، وإن حرك بوصلة أعماقه في اتجاه الهروب من براثنه في فترات أخرى، ليبقى الحسّ التراجيدي مسيطرا على مجريات رحلته منذ فتْحِه باب الليل، والاستمرار في المشي بين أحجاره.

يقول:

هذا الجسد
خائنٌ
يتحوى ويطفو كما تهتهات الزبد

أَثْخَنَتْهُ النَّوَى
وَاسْتَبَدَّتْ بِهِ سَكَرَاتُ الْمَنَايَا
عَلَى شَرْشَفٍ
لَسِنٍ بِحكَايَاتِ مَنْ مُدِّدُوا فَوْقَهُ
لِعُبُورِ الْجَحِيمْ.

و يخترق الشاعر كثافة الحزن المخبأ في غيمة قلبه، وهو يحيلنا نحو الملامح الأولى لخلق الإنسان وسقوطه في شِباك الخطيئة، حين باع آدم نعيم الجنة بجحيم الأرض.

يقول:

كَانَ آدمُ يَقْرَأُنِي ذَرَّةً
فِي كِتَابِ التَّرَائِبِ وَالصُّلْبِ
يَلْتَاثُ مِنْ سَوْءَتِي
مَدَّ لِي نَفْحَةً
مِنْ غَضِيرِ الَّتِي كَانَ مِنْهَا أَكَلْ

إنها جدلية البداية والنهاية التي تميط اللثام عن روح دثّرها إزار الوجود، في انتظار قصيدة معافاة، فَرَحِمُ الديوان لم تلد غير الظلام. لتتحول باريس إلى نعش كبير، ألم تمد حبالها لسَجْنه في دائرة التباريح؟ يقول متسائلا في استنكار:

مَا لِبَارِيسَ أَرَاهَا
تَصْطَفِي نَعْشِي؟

فالمسرح الذي اختاره الشاعر الرائد أحمد بلحاج آية وارهام كي ينثر فيه أزمنته المتعددة، كانت مدينة النور، هذه التفاحة الضوئية التي تتكئ على تراثها الإنساني، والذي استلهم رموزها كي يستطيع تجاوز الذبح الذي تعرضت له ذاته الرومانسية، ونذكر منها أي الرموز (أراغون وإلزا، فولتير،،إيديث بياف، رولان بارث، جاك ديريدا، فولتير، إِرْنِسْتُوتْشِي جِيفَارَا، شَارْل بُودْلِيرْ، فَانْ غُوغْ..) وآخرين ممن صنعوا سقفا فلسفيا وفنيا لهذا الديوان، دون أن ننسى الأمكنة التي زارها أو التي نصبت خيامها في وجدانه. ومنها (الحي اللاَّتِينِي، شَانْ زِيلِيزِي، بُرج إيفل، مقهى مُونْبَارْنَاسْ، شيراز،..إلخ)

يقول في مكان آخر:

بَارِيسُ مَطْعَمُ نُورٍ
إِذَا طُفْتَ فِيهِ ارْتَدَتْ نَفْسُكَ الْأَزْمِنَهْ

نعم؛ إنها أنفاس جمالية تطوف بأقداح الانفعالات، فضاء خلخل الشاعر تقنياته بالانفتاح على كل العوالم، وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على بناء متين للنص الوارهامي.

نوتة النهاية

كانت باريس فضاء لحكي مشبع بالثراء الشعري، والنغم الأوريفي المغلف بالشجن، والذي تماهى مع مختلف الصور الدرامية المتحركة في غنائية بحتة. ليبقى هذا الديوان وإن تدفق النزيف بين أسواره، واهتزت جنباته برياح المعاناة، صوتا قويا يُخرج الذات من طوفان الموت نحو شاطئ الحياة.

* صدر ديوان «معبر الأضداد» عن منشورات أفروديت، ترجم إلى اللغة الفرنسية من طرف المترجم الشاعر الطاهر لكنيزي.

** شاعرة وناقدة من المغرب.

في مديح الكتابة

▪ هشام بنشاوي*

تشبه قصيدة النثر طفلة ممتلئة فرحًا وشغبًا، تشعل الحروب بين الشعراء، وتمضي غير عابئة بالجرحى والمعطوبين؛ إنها «كالدولة العبرية، ولدت في الحروب ولا تعيش إلا في مناخات الحروب»! بتعبير جهاد فاضل؛ ولا ننس الضجة الكبرى التي أثارها كتاب «قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء» لصاحب «مدينة بلا قلب».. الشاعر المصري أحمد عبدالمعطي حجازي.

ودفاعا عن قصيدة النثر، عن حرقة الكتابة وأشياء أخرى، خصص الشاعر السعودي إبراهيم زولي إصداره الأخير (مخرج للطوارئ «نصوص مفتوحة»)، وقد عرّف الكتابة بأنها موعد مع الغياب، أو هي المكوث بانتظار جودو، قريبة من البحث عن وليد مسعود. قد تأتي وقد لا تأتي.

«الأوراق، وستة عشر بحراً، وإرثٌ هائل من قصائد النثر، وقلم دون غطاء، ولوحة مفاتيح شاهتْ حروفها بالنقر المتوالي من السبّابة اليسرى.

وتطلّ قصيدة النثر، ذات الكلمات المغسولة بعناية، والنظيفة كطفل يذهب في يومه الأول للمدرسة. تلك التي بإيمان كبير تهدم وثنية الإطناب، ولا تبجّل شراسة الإيقاع، معها يفيض المعنى في جمل قليلة».

***

ويرى زولي أن الشاعر، هو مَن يعيش القصيدة في يومياته، قبل أن تتحوّل إلى لغة مكتوبة على الورق، وبالتالي لن يكون ثمّة طقس للقصيدة قبل الكتابة وبعدها.

ومع ازدهار ثقافة التصفيق، على الشاعر أن يلوذ بصمته الحكيم، وعزلته المضيئة، بعيداً بعيداً عن الهشيم، والصخب المجّان، لأن الكتابة الحقيقية تتكئ على علائقها المكينة بالذاكرة والتخييل، في مسعى حثيث لانقلاب أبيض على عالم متشظّ ومفكّك، هاجسها ديمومة تتعالى على الزمن والظروف المرحلية. وليس ثمّة شكل يرتقب بعد قصيدة النثر، ذلك أن داخل هذا النمط، أنماط مختلفة في إطار واحد، وبالتالي فتخلّقات الشعر الجديد لن تخرج عن هذا النموذج غالبا، أقلّه في المستقبل القريب، على الرغم من إفادة هذا النوع من كل التجلّيات

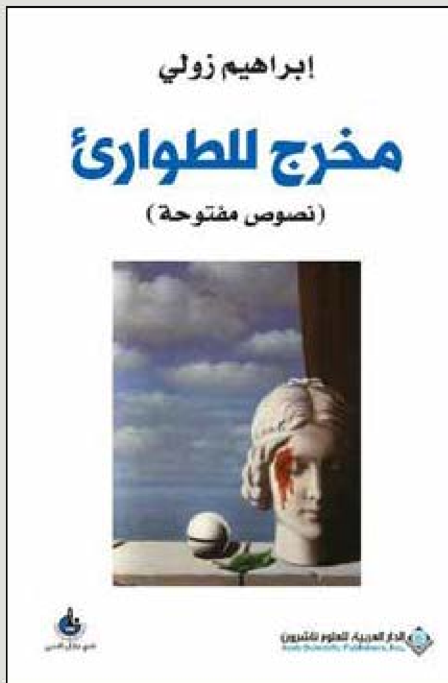
الإبداعية والأدبية من سينما ومسرح وسرد. وبالتالي فإن تداخل الأجناس معادل رمزي للتداخل الحياتي، وظِلٌ من ظلال العولمة التي تقتحمنا حيثما كنا. والشعر، دون ريب، في صدارة المتأثرين بتحوّلات العصر، ولو لم يكن كائنا حيّاً يقبل التأثر والتأثير لما كانت له هذه الديمومة عبر العصور.

فسحة من الكلمات وقليل من الضوء النبيل، ذلك ما يدّخره الشاعر في مواجهة العالم. نعم، بمحض إرادته قد يختار الشاعر طريقة موته، الطريقة التي تتناسب وغربته الوجودية. إن لم يستطع اختيار ولادته، فليختر حتفه بيديه، لتكن نهايته كما يشاء. ذلك فعل شعري بامتياز، موقف من العالم الذي يناصبه العداء والسخرية. ولا عجب، أن يكون الشعراء أكثر المنتحرين عن سواهم من المبدعين، فمثالاً لا حصراً: خليل حاوي عربيّاً، وعالمياً: سيلفيا بلاث، وآن سكستون، وصاحب «غيمة في بنطلون» الروسي ماياكوفسكي.

حالة الانتحار إذاً، لا تبتعد كثيراً عن كتابة نصّ مختلف، نصّ مفارق للسائد والمألوف، كلاهما فعلٌ يجترح العادي، ويلقي حجراً في نهر الواقع، واقع موسوم بالركود والسكون. وحتماً، ستكون القصائد من أوائل المشيّعين، ووحدها من ستتجمهر على نعشه دون أن تستأذن الآخرين

***

بالنسبة إلى إبراهيم زولي.. القرى لم تعد قرى، ولم تتحوّل إلى مدن بالمفهوم الواسع للكلمة، هي بين بين، في منطقة رماديّة بين الأبيض والأسود، كائن شبحيّ لا تستدلّ عليه، ولا يستدلّ علينا، قرى تشيح بوجهها عنا كلّ صباح مخافة أن نكشف زيفها وضلالها.



فالقرية التي تسكنه، قرية من لغة وكلام مصفّى، قرية في خرائط المخيّلة، قرية يلوذ بها الشاعر من صخب جهنمي يضجّ في رأسه، قرية تسكن الكتب المسترية، والتضاريس المارقة. ويعتقد أن القرية - بعوالمها السحرية وفضاءاتها الرحبة- لم تستثمر بما فيه الكفاية، ولما تزل متقلة بالدلالات والإيحاءات في كلّ أجناس الكتابة، وليس القصيدة فحسب. لهذا يظل «الجنوب» طعنة مضيئة تبعث كالبرق، طعنة، تفتح عين الشاعر على مساحات العطش، تلك المساحات التي تعبث بكينونته، من صرخة الولادة حتى شهقة الكفن، مروراً بالنهارات الفقيرة وانحناءات البيوت»، من دون أن يكون متحاملا على استئثار الشمال بكثير من الأشياء، ذلك الشمال الذي انفرد حتى بتدوين اللغة منذ البدء، وتضامنت معه البوصلة في انحياز سافر.

ويحن زولي في نصوصه المفتوحة إلى الطفولة كذاكرة مشاغبة تسترق الكلمات المخبّأة في ذمّة البحر، ثم ترشقها بالضوء الكريم. «الطفولة كنز كامن بالشعرية، لم نستنفد التعبير عنها حتى هذه اللحظة، الطفولة ثروة من الألوان الحميمة يتأجّج ألقها بالكتابة. هي واحدة من أولئك الذين يستطيعون إضرام النيران في جسد القصيدة، وينفخون روح الحياة فيها تارة أخرى».

***

نكاية في المشهد الثقافي العربي الجاحد، وبنبرة وفاء شجي لشاعر سعودي كبير، اعتبر صاحب «شجر هارب في الخرائط» محمد الثبيتي، يمثل حالة استثنائية في المشهد الشعري السعودي، إن لم نقل في الجزيرة العربية خلال الربع الأخير من القرن العشرين. وقد كان مبدع «التضاريس» صوتا مغايرا، استطاع بحرفة شعرية أن يوائم بين النخبوية والجماهيرية في مزج إبداعي لم يتوفر إلا لقامات نادرة يتقدمهم درويش. ولم تكن تجربة صاحب موقف الرمال، غريبة الوجه واليد واللسان، ولم تكن نبتاً شيطانياً، بل جاءت تنامياً للمراحل السابقة على التضاريس، بدءاً بعاشقة الزمن الوردي، مروراً بـ «تهجّيت حلماً تهجيت وهماً». وكان سيد البيد ينزع من البدء لخلق معجم شعري خاص به؛ معجم الصحراء، المعجم، الذي كان يتكئ على مفردة تراثية. وهذا المزج بين اللغة المعجمية في سياقات حديثة مع تنوّع في الإيقاع العروضي. ولم تكن فرادته قادمة من فراغ، بل كان يتمثل أيضا منجز التراث العربي والإنساني. وقد مهد له هذا الفضاء والمعمار الفني الذي يبدأ بالمستوى الإيقاعي واللغوي، ولا ينتهي بالأسطوري، لخوض التجربة الجديدة بأقدام راسخة؛ لهذا، جاءت تجربة التضاريس مختلفة لغة ورؤيا.

***

وفي كتابة جارحة تفضح الوسط الثقافي الموبوء، يصف حضوره لاجتماع المثقفين الذي يعقد كل جمعة في مقهى زهرة البستان بوسط القاهرة، وكانت الجلسة تضم عددا من المبدعين منهم: عبدالمنعم رمضان، ومكاوي سعيد، وهدى حسين، وطه عبدالمنعم، ونجاة علي، وعزت القمحاوي، وأمل عبدالله، وجاءت سيدة ثلاثينية يبدو عليها التعب والإرهاق. وبعد السلام، سألها عبدالمنعم رمضان: «إزيّك يا مي؟»، ثم طلبت سيجارة وكوبا من الشاي، وبعد قليل جاءت تطلب رقم جابر عصفور، وكان وزيرا للثقافة حينئذ، قائلة: «عاوزه أكلم وزير الثقافة، أريد علاجا على نفقة الدولة، في العباسية أو في أي مكان». فسأل إبراهيم الشاعر عبدالمنعم رمضان: مَن هذه المرأة؟ فأجابه: هذه مي، ابنة الشاعر صلاح عبدالصبور، مريضة نفسياً، وتحلم بالعلاج.

شعر زولي بغصة في الحلق، متحسرا على حال ابنة رائد المسرح الشعري العربي، وصاحب القصيدة الأشهر «الناس في بلادي»، وديوانَيّ «أقول لكم»، و«تأملات في زمن جريح»، وهي تتسوّل العلاج.. أصيب بكآبة غريبة، وقال في نفسه: «بئس الثقافة إن لم تتحول إلى سلوك، وسحقاً للأدب الذي لا نعرف من معناه إلا المطبوعات والمجلات والمهرجانات»، وخرج من مقهى الزهرة وهو يردد بوجع باذخ: «الناس في بلادي جارحون كالصقور».

---

* كاتب من المغرب.

نصوص قصيرة
زِيٌّ برتقاليّ تبقّعُهُ أنفاسُ الغرقى



■ عبدالله السفر*

... فلمّا اضطربَ ورغبَ في اللجِّ: أنكرَهُ البحرُ وتآمرَ عليه الصيّادون.

*****

هذه هي الحديقة. قُصَّ حكايتَكَ ولا تَهَبِ السور.

*****

تحتَّمَ عليه أن يعبر. تحتَّمَ عليه أن يجرَعَ كلَّ هذا السُّم، وأنتَ يا «حبّك سِباني يا سَمرة» ماذا كنتَ تصنع؟

*****

يذهبُ بعيداً، وأنت وراءَهُ بحبالِكَ وفخاخِك. تتحيّن فرصةَ الانقضاض. ويحدثُ أنك تطبقُ عليه وتنظر. انظرْ: فلن تجدَ سواك في الفكرة. يجأرُ بيدينِ حسيرتين.

*****

عبدالله! تتلفتُ مذعوراً.

عبدالله! تلتفتُ باسماً.

إلامَ ينقلونَكَ على هذه الرقعة: في هذه اللعبة، والضربةُ الأخيرة ليست لك؟

*****

تشغلُهُ الحنحنةُ عن الصدى.. يتفشّى على الحائطِ برقبةٍ نحيلة، وحبلٍ مبروم جدلتْهُ الفلطةُ بأسنانها الحديد.

*****

صافرةٌ طويلة لا تعني أن المباراةَ انتهت أو أن الشوطَ موشك. إنه تمرينُ الإفلاس بالزيِّ البرتقاليِّ تبقِّعُهُ أنفاسُ الغرقى.

*****

الطفلةُ التي علّقتْ يدَها على يدي، ونسيتّها هناك. كيف تجيءُ اليومَ تستعيدُها بعدَ كلِّ هذا الرماد؟

*****

سيأتي الورّاقون والحصّادون، فكن جاهزاً بالممحاة.

*****

أيّتُها الطبولُ من يدقُّكِ؛ يضخّمُ الفراغَ وحسب.

*****

أرداهُ العنب، وعَقَصَتْ قلبَهُ أغنية.

*****

«جدّلي يا ام الجدايل جدّلي». الأغنيةُ وحدَها. الطفلةُ وحدَها، والبَكَرةُ تدووور...

*****

ثمّةَ كلبٌ أسود لا يفارقُ الحكايةَ أبداً.

*****

حتى وهو يوجّه نظراته للآخرين ويتحدّث عنهم، فذلك ليس اهتماماً بمقدار ما هو مدخل إلى حالة هذيانية عن ذاته الغارقة في مرآتها التي لا ترى أحداً سواها.

*****

يراقب بدقّة، لكن في المرآة فقط.

*****

ما تعدُّهُ اختياراً نهائيّاً، ما هو إلا مجزرة. تصفية حساب أنجزها اللاوعي بمهلٍ ولم تبقَ إلا السكين التي تضعها على نحرك.

*****

الهارب في الصفحات. انتبهْ إليه. ربما هذه التي تراها. لم تكن نقطةً. رماده. رماده. تحقّقْ منها جيداً.

---

* قاص وكاتب من السعودية.

الذي اختفى داخل قميصه

▪ وفاء الحربي*

في صغري كنت إذا شعرت بالخوف أضع رأسي داخل قميصي وأتخيل أنني دخلت حديقة سرية لا يعرف بها أحد سواي.. فأُبقي رأسي داخل القميص حتى يتبدد خوفي. زوجة أبي لم تكن شريرة للغاية، غير أنها حين تغضب فحتى أبي يخاف منها، يغادر البيت ولا يعود حتى تهدأ. لا أملك أية مشاعر تجاهها، فقد كانت مثل معلمة صف متفانية في عملها إلى درجة لا وقت لديها لتبادل المشاعر. كانت تطعمني، تحرص على نظافتي، وجدول نومي الثابت. فقط لا شيء آخر. أما أبي، ربما كان يعاني من مشكلة ما، فهو كمن يرفع لافتة «ممنوع اللمس.. ممنوع الاقتراب» يجلس بعيدا عني، يخاطبني كأب، غير أنه كان حريصًا على أن لا يحدث بيننا أي اتصال جسدي.. لا أحضان، ولا قبلات أبوية حانية مطلقا. عشت طفلا مرعوبا طوال الوقت، خائفا من البقاء وحدي، من الظلام، من الوحش تحت السرير، من الستارة التي يحركها الهواء فأظنه لصاً يريد أن يقتلني ويسرق ألعابي. عاش رأسي داخل قميصي، داخل حديقتي السرية أكثر مما عاش في الخارج.. حديقتي السرية التي أحفظ تفاصيلها، شجرة شجرة، وردة وردة، البيت وجدرانه الملونة، أحيانا أراه قصرًا كبيرًا، وأحيانا كوخًا خشبيًا لا يتسع لأكثر من شخصين، لعل الأمر مرتبط بشدة خوفي حينها.

تطور الأمر.. صرت أثني أقدامي، أتكوّر وأظلّ داخل قميصي حتى يطلع النهار. لقد كبرتُ الآن ويبدو أنني قد تغلبت على مخاوفي كلها. ها أنذا أجلس مطمئنا داخل حديقتي السرية. ولا أعلم هل رأيت شيئًا مخيفًا إلى حد الموت بحيث وضعت رأسي داخل قميصي ولم أُخرجه منه أبدًا. أم أنني حرصت على أن أعيش في مكان يبدو تماما مثل الحديقة التي أدخلها حين أضع رأسي داخل القميص.

---

* قاصة من السعودية.

لحظة شك

■ مشاري محمد *

كانت موهبته في اكتشاف حبكة أي قصة قبل نهايتها لا تصدق. كان يطالب الموظف على شباك أي دار عرض للأفلام بدفع نصف السعر فقط، لأنه بعد مرور نصف الفلم تقريباً يكون قد خمّن ماذا سيحدث وقام من كرسيه وخرج، كان يكفيه قراءة نصف أي رواية ليعيدها إلى الرف وقد خمن بسهولة وانتهى بما سيحدث في الصفحات الأخيرة منها.

في المرة الأخيرة عندما رأى أنه يستطيع التخمين بحبكة أكبر وهي قصة حياته، قفز من نافذة شقته في الطابق السابع ورأى الشارع ولم يجد المنقذين في الأسفل كما خمّن، عندها في ثانية صفاء أثناء سقوطه جاءته لحظة شك بكل الأفلام والروايات التي تركها في منتصفها.

هوايات غريبة

بدأ الأمر عندما كان في العاشرة من عمره عندما تعثر بحبل حذائه وسقط، بدا الأمر رائعاً بالنسبة له، منذ ذلك الوقت وهو يبحث عن أي طريقة ليسقط فيها، حتى بعد تجاوز الثلاثين ما تزال هذه هي هوايته المفضلة، وكلما سأله أصدقاؤه عن هذه الهواية الغريبة في هذا السن، بنفس الإجابة دائماً، يرفع بنطاله إلى الأعلى ويضحك ضحكة قصيرة متواضعة ويقول: «هه لا يمكن أن تكبر عن مثل هذه الأشياء أبداً» في الواقع لقد شكّل له جمهوره الخاص من الجيران الذين يسكنون في الطوابق التي تحته.

عندما يصعد على الكرسي لتبديل النور يفتعل سقوطاً ويسمع السيدة في الطابق الذي تحته تضرب السقف بعصا المكنسة وتردد «هذه جيدة.. هذه جيدة.. أحسنت»، لكن مثلاً، عندما يسقط وهو يستحم.. يسمع أحدهم يصرخ من النافذة «تستطيع أن تفعل أفضل منها».

كان مسكونا بذلك الشغف لسقوط الجسد مرتخياً على الأرض، هكذا فقط تتهاوى ولا تعرف أي جزء سيصل أولاً، كان ذلك هو الفتنة بالنسبة له.

* قاص من السعودية.

صورة

▪ حليمة الفرجي*

مئة وخمسون عاما لايزال في نفس المكان، أناس يرحلون وآخرون يستقرون عاما أو عامين، ولا يلبثون أن يرحلوا تاركين خلفهم بعضا من ذكريات.. والكثير من الأسرار، وهو لايزال في مكانه ينظر للوجوه العابرة.. ولا يملك أن يخاطبها، يعيش معهم قصصهم ولا يستطيع تغيير فصولها.

الآن بعد مضي كل هذه السنوات، وقد ضاق ذرعا بخرسه العجيب لا بد له من الرحيل، فقد شاخ البرواز الذي يحتويه، وأصبح أقل قوة من السابق.

كثيرا ما حاول التمرد طوال تلك الأعوام ولكن الخوف من العالم الخارجي كان يمنعه.. لكنه الآن بدا أكثر إصرارا للعبور نحو النور.

في غفلة الليل، بدأ في التمرد للخروج، حطّم الأغلال الحديدية التي تربطه بالجدران ها هنا.. يمد يديه نحو الفراغ، يبدأ في الإحساس بالوجود الذي سمع عنه كثيرا، وحين وضع قدميه أرضا.. بدأ يرتجف من البرد، فقد نسي معطفه معلقا هناك داخل البرواز.

كمقعد يمشي لأول مرة، بدأ أولى خطواته، فقد مضى زمن بعيد عن آخر مرة تنقلت فيها قدماه فوق جماد

يبحث عن الباب، فقد نسي أن يحفظ مكانه قبل أن يحل الليل، يسيطر عليه خوف من المجهول..

يا ترى، إلى أين أنا ذاهب؟ فعلاقتي بالعالم لا تتعدى وجوهاً تأتي وترحل، وبعض الجمل التي تعلمت نطقها.

هم يمجدونني كصورة، يقفون أمامي كثيرا ممتدحين إتقان المصور، وعبثه بالمكان، ممجدين ذاك الكرسي الذي ظللت أسيرا له ما يفوق عمر البشر، الآن وقد تخليت عنه يا ترى من سيشعر بوجودي؟!

يسمع صوت خطوات قادمة، وبعض السباب المنطلق من الأفواه، يحاول العودة للاختباء داخل البرواز، ولكنه أضاع طريق العودة، يفتح الباب، فيتسلل ضوء المصباح للحجرة المظلمة، يركض ليختبئ خلف رجل الكرسي الذي يتوسط قاعة المتحف الأنيقة، تتهاوى أقدام عملاقة على رأسه..

: اووووووه هذا البرواز أصبح قديما جدا ولا يستطيع حمل الصورة!!

: نعم يجب علينا تغييره بالغد..

: حسنا أرفعه الآن.. وفي الصباح ننظر ماذا يمكننا فعله.

ينسحب الجميع من القاعة بعد تعليقهم البرواز الكهل وبداخله صورة لكرسي خال.

---

* شاعرة وكاتبة سعودية.

الرجلُ صاحبُ أكبرِ مُخَيّلة!

▪ أميرة الوصيف*

كان يَلتَفُّ في سرواله الضيق، قدمه المُتقشفة يغار منها الطين حتى أن آذان الشَجر تسمعه يُغازلها بحقد قائلاً: صباحك دأب يا سيدة القذارة!

ما أصبر قدمك على السير يا صاحب المُخيلة الكبيرة!

في قريةٍ يَدهن خطوط جدرانها زيت الشموس، يحيا الناس مُتَدثّرين بالواقع، تماماً بتلك الطريقة العفوية التي وجدوا عليها آباءهم، وتَقبّلوا بها كروشهم، وقَبلوا ظهور أيديهم إثر ابتلاعهم ربع رغيف.

أهلُ القرية لا يختلفون في أمر، ولا ينقسمون حول أمر، ولا يتأملون أمراً، ولا يُفكرون في الأمر. جميعهم يُحِب النظر الى السماء دون أن يجرؤوا على لَمسها.

الناس في القرية يحبون كل شيء، ويتقبلون كل شيء، ولا يكرهون شيئاً إلا هذا الرجل مُتَورد الوجه، ذو اللحية الذهبية، والعينين الرماديتين اللتين يختلط دمعهما بالفلسفة، رجل من هذا النوع الذي ما إن وقع بصرك عليه، إلا واستشعرت في قرارة نفسك أنه يفهمك.

يُحكى أن الرجل كان دائم الصمت، لا يتحدث أبداً.. حتى إن أهل القرية ظنوه رجلاً أخرس، أو أن فمه مُوصَد بأيدي الجان، ثم تناقلوا الشائعة فيما

بينهم حتى صدقوها، وصدقتها البيوت والنوافذ والديدان الطويلة وسراويل الفقراء المكشوفة، وكلفّوا أصحاب الأوزان الخفيفة بتتبعه، والمشي خلفه أينما ذهب.

ويُحكى أن الرجل لم يَلتفت يوماً خلفه، كي يلمح تلك الوجوه التي تُراقبه وهو مُتجهٌ مع نداءات الفجر المُربكة الى ضفة النهار، جالساً القرفصاء، ناظراً الى صفحة النهر بفضول غير مفهوم، هائمٌ في عوالمه الخَفية وخَبله المُعلَن أمام الجميع.

الوجوم على وجهه، ما أغرب تلك اليَقظة النائمة عندما تبدو للجميع مفتوح الأعين وأنتَ تغط في سُبات عميق.

يظل الرجل مُبحراً بعينيه في النهر ، يُقبِل الليل.. وليل هذا الرجل لا رَهبة فيه، وما من حزن يجرى في عروقه، فكل مَن راقبه وجد وجهه مَبيتاً للسلام، وكأن الطمأنينة شَكَّلت ملامحه لا الصلصال.

يضع يَده على أذنيه كمحاولة لاستجداء المزيد من الأصوات من حوله، وكأنه يسمع أشياء أخرى غير التي يسمعها الناس. يرمي بكَفه العجوز في الأتربة أمامه، ويضغط بأصابعه اللينة على التراب في قَرابة واضحة.

كان يحمل معه قارورة ماء، وبذور ثمار متنوعة، وأصدافاً بحرية، ولم يطلب يوماً مَعونة ولا طعام.. لم يعرف الضحك.. لكنه كان باسماً، ولم يَعبس وجهه.. لكنه كان مهموماً.

استمر أهل القرية في مُراقبة الرجل، ولم يحدث أن ثار العجوز يوماً على عاداته الغامضة، إلا إنهم يوماً وجدوه مُستلقياً أمام النهر، وهذه المرة كان مُغمض العينين، رائق الوجه، مُسترخي العضلات، كان وجهه شفافاً كصفحة النهر، وشفتاه مُطبقتان على صمته الطويل.. وبجواره صندوق خشبي مملوء بالأصداف والبذور، وورقة يغمرها البياض منقوش في قلبها عبارة بارزة: أوصيكم بالخيال!

دَمعت أعين الناس المتجمهرين حول جُثَة الرجل، وتَدرجت وجوههم بالحمرة، وكأنهم ولأول مرة يتوقون لمعرفة حكايته، وتَمنى بعضهم لو أنه ذات مرة تطفل على هذا الرجل بسؤال، واشتاق بعضهم لإملاء أعذاره على الرجل.. وهَمَّ بعضهم يسأل: كيف ومتى ولماذا؟

وتناقلوا حكاية الرجل ، ودَفنوه في مقبرة كتبوا فوقها: هُنا يرقد الرجل صاحب أكبر مُخَيلة.

---

* قاصة من مصر.

طابورٌ في مدينةِ الشَّمع!

■ أحمد طوسون*

لم ينتبه له أحد من قبل بين زحام المحتشدين، فليس فيه ما يميزه عن الآخرين ليلفت انتباهنا إليه. مجرد تكرار جديد لجيش من الموظفين، في نهاية كل شهر يتراصون في طوابير طويلة أمام ماكينة صرف النقود لسحب رواتبهم.. ترى بعضهم فلا تعرف إن كان معك في الديوان نفسه، أم جاء من مصلحة أو هيئة حكومية أخرى تنتشر دواوينها الوظيفية في المنطقة، وتجمعهم ماكينة صرف النقود نهاية كل شهر.

المديرون يتمتعون بمزية خاصة لا يحصل عليها غيرهم. بمجرد حضورهم يفسح لهم الطابور طريقا مباشرا إلى ماكينة صرف النقود دون أن يعترض أحد، حتى صار شكلهم مألوفا للكافة.

لا فرق بين مدير في مصلحتك الحكومية، وبين مدير يعمل في جهة حكومية أخرى.. تواطؤ جمعي جمعنا، باستثناء المديرين من القواعد والقوانين المنظِّمة للطابور مهما طال أو قصر!

يمر المدير من بيننا مصحوبا بنظرات التقديس والإعجاب.. والغضب والنقمة والكراهية، ويغادر دون أن يجرؤ أحدنا على التمتمة والاعتراض.. أو مص الشفاه بصوت مسموع، فلكل مدير عيونه المزروعة بيننا، والقادرة على نقل ما توسوس به النفوس لأصحابها.

لكن، في هذه المرة، حين حضر المدير،

سمعنا صوتا مدويا:

- إلى أين؟؟ ألا ترى الطابور؟!

التفتنا جميعا ناحية الصوت، الذي بدا لشبح يجرب صوته في الفراغ، نبحث عن صاحبه ونتأمل ملامحه.

هل يعرفه أحد؟!

سألنا أنفسنا دون أن نحصل على إجابة قاطعة.

كان يشبهنا جميعا، واحد من مئات أو آلاف الموظفين الذين يؤكدون قاعدة التكرار والتماثل، ويجيدون الابتسام دائما كدمى شمعية في وجه رؤسائهم ومديريهم.

التفتنا ناحية الصوت، سألنا وهرعنا بنظراتنا ناحية المدير الذي وقف ثابتا في مكانه للحظة، رمق فيها صاحب الصوت مثلنا، قبل أن يواصل طريقه إلى ماكينة صرف النقود -دون مبالاة- ويسحب نقوده وينصرف!

ليعود الطابور إلى صمته وعاداته الشمعية من جديد.

بعد ساعة وأكثر جاء مدير آخر، سلك الطريق نفسه، وسمعنا الصوت نفسه يزعق بحدة أكبر:

- سنقف هنا طول النهار وهم براحتهم!

وقبل أن يسمح لنا بالالتفاف والالتفات ناحيته، خرج الشبح عن الطابور، وهرع ناحية المدير وأمسك به.. في محاولة منعه من الوصول إلى ماكينة الصرف.

- لن يصرف أحد إلا بالدور!

قال كلماته وسط شهقات الاندهاش والترقب.

ظل المدير برهة صامتا بفعل الصدمة، يبحث عن طريقة مجدية في السيطرة على شعوره بالضيق، واستعادة هيبته التي سقطت أمام طابور الأشباح الشمعية.

- أنت مجنون!

صاح المدير وهو يزيحه عنه بعيدا بمساعدة بعض الأعوان.

صار هرج ومرج ولغط، وانفرط عقد الطابور، ولم يعد أحد مهتما بالوصول إلى فوهة ماكينة الصرف وصرف راتبه، بقدر اهتمامه بمتابعة ما يحدث وتحليله والنقاش حوله.

في الديوان الحكومي، صرنا نتابعه جميعا بنظراتنا وهو يمر في الطرقات، كنبوءة قادرة على التحقق.

نحسده على تلك الثقة التي تسكن في عينيه، والغضب الذي سكن تجاعيد جبهته ووجهه، وأزاح ابتسامته الشمعية بعيدا..

ونتلهف إلى أول الشهر ليجمعنا به طابور آخر.

* كاتب من مصر.

(يحيى)

■ رجاء عبدالحكيم الفولي*

يُرَقِّصُ الكرةَ، يتسلَّى بها، يُمَرِّرُها بين أرجُلِ الصغار، يجذبونَ ملابسَه وهُم يضحكون. قبلَ أن تُسلِّمَ الشمسُ مصيرَها للغروبِ ويُلقي الليلُ بظلاله الشبحيةِ على المكان، يقفُ رجُلٌ أمامَ أحدِ الأبوابِ وينادي: يحيى.. يحيى. يهتِفُ الصغار: كلِّم أبوك.. تَهجمُ عليه الكلمةُ تنبشُ مكمَنَ التعاسة في روحِه، يَنفَضُّ الصغارُ من حولِه واحدًا تلوَ الآخر، يزحفُ الغروبُ وتهدِّدُ العتمةُ بمحوِ الأشياءِ حولَه، يسندُ ظهْرَه على الحائط، تَنقَضُّ عليه الأسئلةُ كحيوانٍ وحْشِي جائعٍ وقعَ على فريستِه، الأسئلةُ كأسنانِ الإبَرِ تَشُكُّ روحَه: سيعرفُ الأطفالُ الحقيقةَ، هذا الرجُلُ ليس أبي، هو خالي سيقولون لي: أين أبوك؟ ولماذا أنت جالس في بيت خالك؟ أليس لك أب؟ تنهَّدَ حسرةً وألمًا، ماذا أقول لهم؟ ضَحِكَ لحدِّ البكاءِ..

فكرة.. أقول إن أبي استبدلَ أُمِّي بزوجةٍ أخرى وخلّف غيري عشرات الصغار. نفَضَ الترابَ عن ملابسِه، جرَّ جسدًا مهزومًا إلى بيتِ خالِه. مع أُمِّهِ على سريرٍ واحدٍ يناماٍن، يقرأ ملامحَه، يشعر بتعاستِها وهي تمسحُ وجهَه تنقِّبُ بعينيها في باطنِه، تهاجِمُه التعاسةُ، تفتِّتُ قلبَه وروحَه إلى شظايا محرِقةٍ تلتهِمُ الجسدَ كلَّه، يغتالُه الحزنُ، تترقرق دموعُ التعاسةِ في عينيه، تقتربُ منه أُمُّه أكثرَ، تُخلِّلُ أصابعَها في شَعرِه، يلامِسُ حضنُه الطري جفافَ عالَمِها

- ما بك يا يحيى؟

- لا شيء، سأنام. ثم يدفنُ وجهَه في الوسادة.

تمدد الصمت بينهما.. ضوءُ الحجرة الواهن ألقى على الجدار صورة شبحين بديا كأنهما طائرين بأجنحة محطّمة.

* قاصة من مصر.

طاقات مؤجلة

▪ فهد المصبّح*

بدا القلق واضحاً عليه، وهو يذرع الغرفة جيئة وذهابا. يتحرك في كل مكان كمَن فقد شيئًا ثمينًا، ويسأل نفسه: أيهما أفضل الحزن أم الرهق؟

الأحداث لا تدعه يجيب، أو هو لا يريد ذلك، فيقف متفرجاً على نفسه، وهي تصطلي بنار الحزن حال غياب أهله، وبهجير الرهق حين وجودهم. كم يكره هذه الجدران الإسمنتية عندما تخلو من نبض الصغار وضجيجهم.

زوجته لاحظت قلقة المتزايد، فأخذت تخفف عنه ما أشعلته فيه تواً، جراء تأخر الأولاد عن الحضور إلى الدار.

الوقت ظهراً والمطر يتساقط خفيفاً، لكن بتواصل.. البوادر تشير إلى حدوث عاصفة هوجاء، أعلن عنها في وسائل الإعلام.

فرك الأب يديه وزفر قائلاً:

- العيال تأخروا!

نطقت الزوجة بتفاؤل:

- سيصلون حالاً فلا تقلق.

دخل الابن الأصغر يجر حقيبته،

وقد اتسخت ملابسه بالطين، ومن ورائه أخوه عبدالله إمام المسجد.. استقبلهما الأب بنشوة قائلاً:

- ماذا حصل؟

- زلق خالد فسقط في الطين.

ضم الأب ابنه بحنان وقبله، ثم استدار نحو عبدالله مستفسراً:

- ماذا أخرّك؟

- أصرّ الأهالي على الجمع بسبب المطر.

- الدين يسر.

- لكن الجمع نهاراً فيه خلاف.

قطع الأب الحديث مع ابنه عبدالله قبل أن يتحول إلى جدل.

العاصفةُ فعلت فعلها في البيوت البعيدة، كما رأوه عياناً في التلفاز، وها هي على وشك الوصول إليهم.. أخذ الأب يحذر أسرته من الخروج في الوقت الراهن، ويزودهم بالتوجيهات اللازمة عند هبوب العاصفة، ولما بالغ في تحذيره، قال عبدالله بسكينة نفس:

- اللهُ خيرُ حافظٍ.

- لكن الاحتياط واجب.

وللمرة الثانية، تجنّب الأب الخوض في حديث مع ابنه عبدالله، فما هو فيه أهم من تلك المجادلات العقيمة، والتي لن يصلا فيها إلى رأي متفق عليه!

كان يعرف هذا في ابنه إمام المسجد، فيغيّر دفة الحديث إلى موضوع آخر، فقال وهو ينظر إليهم:

- أحمد لديه إجازة اليوم، وبهذا يكتمل شملنا.

قالت الأم بزهو:

- كل الناس تدعوه الملازم أحمد إلا أنت.

سرح الأب قليلاً وهو يتذكر يوم تخرج ابنه من كلية الطيران، كان يوماً بهيجاً قبّل فيه أحمد رأس أبيه، وأعطاه الشهادة، وأخذت لهما الصور تخليداً لتلك اللحظة.

كان أحمد بزيه الرسمي والنجمة تتلألأ على كتفه، فعاد الأب من نشوة شروده قائلاً:

- أين نورة؟

ثم صاح منادياً:

- نورة.. نورة.

قالت الأم بهمس حذر:

- نورة ذهبت إلى الكلية.

جلس الأب على الكرسي، وقد تعكر مزاجه من جديد، ثم قال بغضب:

- ماذا لو تغيبت اليوم، أو حتى تركت الدراسة نهائياً، هي امرأة مصيرها الستر في بيت زوجها.

نهض من مكانه بعصبية باحثاً عن نعليه، وهو يصلح غترته، وقال:

- سأذهب لإحضارها.

ردت الأم:

- أحمد سيمر بها.

وما جاوزت الساعة الواحدة والنصف ظهرًا حتى اكتمل عقد الأسرة، وأخذت نفسية الأب تهدأ، ثم راح يحادث نفسه: « لم يبق إلا المزرعة والمطر سيتكفل بها ».

قبل غروب ذلك اليوم، سمعت بالخارج ضوضاء، كانت صادرة من عمال مصنع الحديد وهم يشيدون سوراً حديدياً حول الدار، ويضعون حواجز حديدية على النوافذ.

جاء الأولاد إلى أبيهم لاستطلاع الخبر، فوجدوه يتبسم والفرح يقفز من عينيه، تضايق عبدالله وأحمد من هذا السور، لكنها رغبة أبيهم ويجب أن تحترم، فهو مقتنع بالسور لصد العاصفة.

كان الأب يتناول طعامه وهو يتحرك داخل الدار، وقد زاده السور الذي يلف الدار اطمئناناً.

حادث نفسه مرة أخرى: «سيغضبون من ذلك ولا شك، لكن عندما تشتد العاصفة سيعرفون قيمة هذا السور الحديدي».

وما طال انتظارهم، فبعد العشاء بدأت العاصفة أشدَّ مما توقعوا، هزّت الدار هزاً عنيفًا، وقلعت الأشجار، وحطمت بيوتًا قريبة منهم.. كانت الأسرة سعيدة بهذا السور الذي اقترحه الأب، فقد لمسوا فيه بعد نظره، ومرت العاصفة دون أن تحدث في دارهم دماراً سوى تهشم زجاج بعض النوافذ، أو اقتلاع شجيرات صغيرة.

في الصباح أشرقت الشمس، وقد ولت العاصفة الأدبار.

كان الأب أول الخارجين من الدار، لقد أحس بالضيق وهو يعبر السور. كان السور شامخاً قوياً، لكنه معيق لحركة الدخول والخروج، ألقى الأب نظره على داره وهو يتجه نحو مزرعته، فكان منظره يبعث على الضيق.. تخيل داره سجناً، فأخذ يفكر في عائلته داخله وكيف سيتلقون الأمر، وهل سيحتملونه؟

وصل مزرعته والقلق يعصر قلبه، ألقى نظرة عليها وفكره مشدود هناك، وبعد أن اطمأن على مزرعته، عاد سريعاً إلى داره، والهمُّ يتضخم في داخله، وقد استقر تفكيره على أمر، تمنى من صميم قلبه أن توافقه أسرته عليه.

---

* قاص من السعودية.

طفولةٌ منسوجة بنبوءة الجد..

■ ماجد سليمان*

وَلدته أُمُّه في ساعة متأخِّرة من الليل، فالتقطته جدته لأبيه وأودعته في لُفافةٍ قطنيّة بيضاء، وَهَمَست للأم المنهكة من ولادته:

- الطفل لا يبكي!!

-!!!!!!

- لا تقلقي سأهتم به..

دَلَفَت به مخدعاً صغيراً وشَرَعت بتجهيز مرقد له، وعندما بَلَغ من العمر أربعاً جميلات، وفي باحة صغيرة من منزل جده لأمه بمنطقة قرويّة، دفعته أمه إلى جده، وهي تقول:

- هذا ابني يا أبي..

يُدرجُ الجدُّ كفّيه الكبيرتين تحت إبطي الطفل، ويرفعه مخاطباً الأم:

- كَبُرَ بسرعة!!

قَبَّله ثم أنزله أرضاً، ومسح رأسه ذا الشعر الأشقر الناعم القصير مُنادياً:

- منيرة..

- أمرك يا أبي..

ينظر إلى الطفل ويقول:

- أظنُّ أن طفلك هذا سيُكرِّرُ جَدَّه لأمه..

جَمَعَت الأم كفّيها مُتعجِّبة:

- أبي أنت تمزح..

انصرف من أمامه لتضع يدها خلف رقبة الطفل وتدخل به وهي تُكلِّم نفسها:

- أهذا ما تنبَّأت به يا أبي؟!!

كان سكان القرية مؤمنين بنبوءات الجد التي لم تُخطئ نبالها يوماً، حيث تنبَّأ بوفاة حفيدته من الأم نفسها، وبعد أشهر منتوفة من تلك السنة وجدوها بعينين بيضاوين وقد انطفأت روحها.

وعندما عَلِمَت الأم بالخبر، هال مَن حولها منظرها وهي تدعك خدّها الطويل على حائط المنزل، وتسخط بإيمان ضعيف.. لم يُجد لفيف جاراتها البتة، بيد أنهنّ كُنّ أقلَّ إيماناً منها.

* * *

وانصهر عقدان من الزمن لتنبلج نبوءة الجد في الحفيد، فسحقته امرأة تصغره بسنوات أربع هزيلات، وصيّرته عاشقاً لا يعي ما يهذي طوال يومه وليلته.. وجدوا الأم بعدها تبكي على ظهر يد الجد وهو مغمض العينين:

- والآن يا أبي التسعينيّ.. ألا تستطيع بنظرك القصير هذا أن تُعيد التأمُّل بابني، وتتنبَّأ بما سأرى فيه بقيّة عمره.. هذا إن طال بي العمر؟

رَفَعَ جفنيه الرماديين الأشيبين مُجيباً:

- تقول النبوءة إن أخته تقف على رؤوس الموتى، ترقُبُ وصوله إليها محمولاً على نعشٍ مشطور..

* كاتب من السعودية.

63 الجوبة - ربيع ١٤٣٨هـ (٢٠١٧)



جوارب معلقة على شتاء القلب

■ نوارة لحرش*

١

الحياة جورب قديم،
لا يكفي خيط رفيع لترقيعه
يكفي أن تنظر إليه بخيبة شاهقة
ثم تغفو على أريكة من الوهم!

٢

الأمل: جورب مثقوب بتعاسة الكائنات
ملطخٌ ببقع الحسرة
تغسله أيادٍ صغيرة بماء الأمنيات
تنشره على فكرة الاحتمال
كي يجفَّ من تعاسةٍ مشرئبة
ومن حسرة صاهلة.
تتهالك الفكرةُ: تتَّسع الثقوب!

٣

الصّباح جورب قصير،
لوّح للكائنات الغافية على مدى من ندوب:
لم تنتبه!
جرحته العصافير التي أخطأت سماءه
وشرّدت أشجار البال!

٤

يفكر لو مثلاً: يفرك اليأس عن أهداب الغيم
يضمِّد حسرة الكون
ينبض قلبي للورد الذي
لا يغفو بين رفوف الظلام،
يحرس حدائق الأمام
فتشرئب أوردته بالأماني.
يفكر:
فتغيم الفكرة ويركله نهار كئيب!

٥

الغدُ جوربٌ نحيل
مبللٌ بالقلق والظنون
أُعلّقه على أمنيّات كسيحة كيما يقطر على مهل
فيتّسع البلل!

٦

في طيّات المعنى ثمّة ملاذي
وفي أغصان الصقيع المترامي على مشارف العمر
ثمّة جوربٌ يلكز فم الجرح كي يُشفى
فيمعن في النزيف!
لذ ذاك: أنزوي في ضريح المعنى
ثمرة من حدوس الرّيح!

٧

السعادة جورب قديم مرتّق بأوهامٍ ضالة،
مهملٌ على مشاجب العزاء
مرثاته شجرة خدوش ورضوض!

---

* شاعرة وإعلامية من الجزائر.

سيِّدُ الدَّهْرِ

نجاة خيري*

المَجْدُ في موطني يَزْهُو ويَرْتَحِلُ
والأمْنُ تكسُوهُ في أرضِ النَّدَى حُلَلُ

هُنا هُنا الجُودُ للآتينَ في أدبٍ
وَهَا هُنا السيفُ إنْ زاغتْ بِهِمْ سُبُلُ

شُلَّتْ يدُ البغي في بَيْدَاءِ فِتْنَتِهَا
لطالما دِينُها الإفسادُ والزَّلَلُ

حزْمٌ وعزْمٌ لنا هامَ الزمانُ بِهِ
ونارُنا يَصْطَلونَ بها إذا نزلوا

نَمُد للحُبِّ كفَّ الخيرِ ليسَ لنَا
إلا ولاءٌ إذا ما غيرُنا انْخذلوا

طموحُنا الشمسُ مِن تِطْواف همَّتِنَا
وكلُّ مِعْراجِنا بالعزْمِ مُشْتَعِلُ

يا سيِّدَ الدهْرِ فانوسُ المَدَى رقَصَتْ
بِهِ المعالي وغنَّتْ لَحْنَهَا مُثُلُ

قدِ امْتطينا مُتونَ العزِّ قافلةً
ونَحْنُ بينَ الوَرَى إذْ سابقوا أُوَلُ

تدري لكَ اللهُ عُنقودُ الوَفَا صُوَرٌ
إلى بلادي وَعَيْنُ الوِرْدِ تَكْتَحِلُ

في ضِفَّةِ الخيرِ علَّقْنا سنابِلَنَا
وفي سمواتِ مَنْ حضروا ومَنْ رَحلوا

نُهَيِّئُ العُمْرَ مُتَّكَأً لإخْوتِنَا
فَحُبُّنَا ظِلُّهُمْ والشَّهْدُ والأَمَلُ

مِنْ مَهْبِطِ الوحْي نورُ الحقِّ مُنْبَلِجٌ
والخيرُ هَطَّالُ بينَ الناسِ مُنْسَدِلُ

---

* شاعرة من السعودية.

وكنتُ العطشى

■ ملاك محمد اللحيد الخالدي*

وأتيتَ بعد انتظارٍ ونأي
حينَ استطالَ اشتياقي كنتُ على يقين..
فأنتَ أنتْ..
لا تبخلُ ولا تجفلُ، لذا أجبتَ الحنين..
فأتيتْ!
أتيتَ..
تمطرني رحيقكَ الدافئ
بعد أن اعْتصَرَتْنِي مواسم الحيفِ
و لفظتني الأيامُ حروفاً ثكلى
و تحدٍ وانكساراتٍ
فكنتُ العطشى!

***

أتيتَ لتسربلني بالضوء
تمسحُ الحيرةَ عن مُحياي
تنتزعُ أناملي الصغيرة
تدحجني بعينيكَ النورانيتين
تحتفي بقصائدي الكسيرة
تصرفني إلى السماءِ
في خلواتِ الليلِ بعيداً عن زفراتهم!

***

لوحدي.. لوحدي
و أنت تسكنني.. تُشعلُ خلاياي
فتطفرُ دموعي بين يدي ربٍ رحيم.
تندلقُ وتندلقْ..
بقلبٍ مرتعش وجوارحَ خاضعة..
أسمو بضعفي في رحابهِ
فأتركها تندلقُ
لتمسحَ سحنةَ الدموع الخالية..
فهما يتمايزان

كفاصلة المسافات والمسافات الفاصلة!

***

أيْ رمضان..
أشعلتَ فتيلَ الشعورِ صادقاً
فغدوتُ عصفوراً
يغتسلُ بضوءِ اللهِ
كل ذات وجع..
يتنفسُ البياضَ
يهرقُ أغانيهِ حينَ يلتهمهُ الصباح.

***

ما أجملكَ أيها المبثوثُ في ذراتِ الكونِ
وأنتَ تغرقني ببهائك وروحانيتك حتى أنتشي!
عشقتُ نهاراتكَ والليالي
أتبتلُ وأبتهلُ
أتزودُ من حنانكَ وفيوضاتكَ الغدِقة
لأداوي تصدّعات الزمنِ
و أواصلَ الرفيفَ
في فضاءات الغربةِ والجمال..

***

فلا تمضِ..
و قد امتزجتُ بخيوط إشراقكَ
و خالطتْ أنفاسُكَ شراييني
فما عدتُ أستطيعُ ثوانٍ دونكَ..
ابقَ هنا دوماً..
و امضِ في تفاصيلنا الجرداء
ألهمها خفقان الحياةِ
ابتكر في خلاياها التواقانَ لله
و بثّها هينماتِ الرضا والفأل
ابقَ هنا .. لا تغادر
فأطيافُ العمرِ ستكبُرُ شاحبةً إن اقترفتَ الرحيل!

---

* شاعرة وقاصة وكاتبة من السعودية.

إلـهـي

■ مجد السريحين*

إلـهـيْ بِـحُـبِّـكَ ذُبْـتُ جَـوَى فـبـارِكْ إلـهـيَ هـذا الـهَـوَى
أحـبُّـكَ حُـبّـاً كَـوَى خـافِـقـاً بـغـيـرِ مَـحَـبَّـتِـكُـمْ مـا اكـتَـوَى
مَلَكْتَ الجَمالَ وحُزْتَ الجَلالَ وفيك الكَمالُ ابتدَى وانْجَلَى
تَـبـارَكَ وجْـهُـكَ يا ذا الـعَـطـاءِ ويـا مَــورِدَ الـنّـورِ إمّــا أضَـا
لكَ الْمَجْدُ يا سَيِّدي والعُلَى تَـبـارَكْـتَ يـا ذا الـسَّـنـا والـثَّـنـا
لِوَجْهِكَ تَعْنو الوجوهُ انكساراً وعِـزَّتُـكَ الـعِـزُّ والْـمُـلْـتَـجـا
وأنـتَ لِـعـافِـي الـجَـدا مَـوْئِـلٌ ومـنـكَ إلـيـكَ يـلـوذُ الـفَـتَـى
وبـابُـكَ لـلـمُـرتَـجِـي مُـشْـرَعٌ وعَـفـوُكَ من دونِـهِ الْـمُـرْتَـجَـى
وتَـعْـلَـمُ مـا وَسْـوَسَـتْـهُ القلوبُ ونَـجْـوايَ تَـسـمَـعُـهـا في الـخَـفـا
إذا انقطَعَتْ بي حِبالُ الرّجاءِ فَـمَـنْ ذا يُـرَجِّـي سِـواكَ الـوَرَى
لَـئِـنْ جَـلَّ ذَنْـبـي فـأنـتَ الـغَـفـورُ ومـا خـابَ فـيـكَ إلـهـي الـرَّجـا
إلـهـي بِـبُـرْدِ الـتُّـقَـى فَـاكْـسُـنـي وأَنْـعِـمْ عَـلَـيَّ بِـبَـرْدِ الـرِّضـا

---

* شاعرة وطبيبة من الأردن.

آنَ الأوانُ...



▪ محمود الرمحي*

شُدَّ الرحالَ وجهِّزِ الركبانَ
وانثرْ عليهم باقةَ الريحانِ

إني عشقتُ الجوفَ عشقاً زانَهُ
طيبُ الفعالِ وصحبةُ الخلانِ

اللهُ يعلمُ كم يعزُّ فراقُهُ
وفراقُ صحبٍ كلُّهم إخواني

لكنَّها الدنيا وذلك حالُها
هل دامَ فرحٌ أو أسىً بمكانِ

لا بدَّ يوماً للغريبِ بعودةٍ
مهما يطولُ البعدُ بالإنسانِ

***

آنَ الأوانُ لجلسةٍ فواحةٍ
فيها أناجي مبدعَ الأكوانِ

فيها أناجي مَنْ عشقتُ لقاءَهُ
ولقاؤهُ وعدٌ من الرحمنِ

أرجو لقاءً خيِّراً فيهِ الرِّضا
منهُ الكريمُ.. وجنةُ الرِّضوانِ

وأنا الفقيرُ لعفوِهِ يا ليتني
أحظى بعفوِ منزِّلِ القرآنِ

---

* شاعر أردني مقيم في السعودية.

الأمل عشب اصطناعي

▪ عبدالوهاب الملوح*

بقلبي؛

ليس بيدي أخذتك إلى الحدائق التي سقتها ضحكاتك،

بقلبي

ليس على ظهري حملتك لأعالي الأنهار، حيث توقظ الغيوم السماء من غيبوباتها؛

بقلبي؛

ليس بصوتي غنيت لك شجن الهنود الحمر، يعودون بمحاصيل الرياح التي تهب من بين خطاهم؛

بقلبي؛

ليس بظاهر كفي قرأت تعويذات الآتي من مستقبل الهواء، الذي طاردناه من غرفة فوق سطوح عاطفة تستعجل الجدران؛

بقلبي؛

ليس بعيني قرأت كائنات حروفك وهي تنهض متدفقة من رغوة صباحاتك، وتركض وعولا بين أزقة مسافاتنا؛

بقلبي؛

ولم يكن بمقدوري أن أفعله بشيء آخر مني أو من أدوات الكون

بقلبي دائما؛

ذاك الذي رأيتك به، ولم أره أبداً معي، أو حذوي

ذاك الذي لا يفكر

ولا يعرف كيف يحقق في شؤونه الملتبسة.
بقلب يدي؛ بقلب ظهري؛ بقلب ظاهر كفي؛ بقلب عيني؛ بما لا أعرفه ولا أراه مني.
لم يكن ثمة داع لهذه الباء:
ذلك الباص الذي يتوجب أن اقتطع من أجله تذكرة، وأن انتظره لأمتطي الطريق.
هناك أغنية غجرية تقول:
لنكتف بالصمت طريقا..
هناك؛
عند زاوية في الانتظار، شجر يرتدي قميص فرح بنكهة دعاوي الجدات، ويصنع للصبيان كرنفالات من نزوات الفواكه التي تنضج في عيون المارة.
بقلبها الأشجار تصنع الفواكه التي توقظ جيرانها العصافير، وتدفع بهم فراخا إلى صنع سماء غير مشوّهة بالرجاء.
اسرحي بخراف شغفي التي ترعى في نظراتك
اكنسي ردهة الليل من عتمات الضجر الذي تبعثر يشاغب ملائكة الانتظار الرحيم:
سوف يتطلب الأمر شيئا ما
كاحتجاز دقات قلبك بين كلمتين لا معنى لهما
غير إطالة أمد عرق الشغف.
لم يكن الانتظار رحيما..
سوف يتطلب الأمر شيئاً ما، كاحتجاز دقات قلبك بين كلمتين لا معنى لهما
غير إطالة أمد عرق الشغف..
لم يكن الانتظار رحيما
غير إن المسافة ذئبة تنجب ذكرها القتيل في الجهة الأخرى من القلب..

اسرحي بشجني.. خذيه حيث تطير قهقهاتك شالا ينقذ الهواء من يأسه

فالأمل عشب اصطناعي

سوف أرتق الظلام، لا لشيء سوى أن أطل من بين ثقوبه على صدق نوايا الحلم

وأرى فصاحة العناكب

و هي تفسر معنى العزلة

لم يكن صمتك علبة جواهر ثمينة.

الدمعة التي في قلبي تنتظر أن تتحول إلى فراشة

أنت التي ستطلّين من الشرفة سوف تكتفي

بمنديلك إشارة للبلاد

ستكونين حزينة أو أقلّ

كنزتك الصوفية البيضاء

تؤجّل قيلولة المعنى

نظرتك أبعد من الحلم قليلا

تسرح بماعز الرغائب عند أعشاب المنخفضات

ها هو دمي يبكي وهو يبحث عن ظلاله المهدمة في دمعتك الصلبة.

بدلاً من التدقيق في معنى الكلمات.. كان لابد من الإصغاء إلى ضوء نبضاتها بين أروقه القلب، والتنازل عن الفرح لأولئك الذين يرتجلون الألم لظلالهم المهدمة في دمعتك الصلبة..

بقلبي ليس بعمري، أحملك عمرا متجددا لي..

---

* شاعر من تونس.

قصيدتان

■ مها العتيبي*

اقتراب

يا حبُّ هذا الوردُ من شفتيهِ
ونسائمٌ للوجدِ ملءُ يديهِ

قد اشغلتني عن تمدّدِ وحشتي
تلكَ الدموعُ السمرُ في عينيهِ

ما زلتُ أقتربُ اشتياقاً للذي
يحنُو عليّ وكم حنوتُ عليهِ

أدنو وأطيافُ الحنينِ تضمّني
تمحو النّوى إن لامستْ كفيهِ

فيضمُّ أشجانَ الجراحِ بلهفةٍ
أفديه عشقاً ذابَ من لحظيهِ

قد ضَمَّ أوجاعِي وقد عانقتُه
والدّمعُ يُغرقُ بالهوى كتفيهِ

فأنا الهَوى إن قالَ غايةُ مطمعِي
قلبٌ تعشّق والوفاءُ لديهِ

وأنا الوفاءُ ودمعةٌ أغنيّةٌ
سارت بشوقِيَ في خُطى قدميهِ

قد ثارَ حبٌّ في التماس طَريقةٍ
ضلَّ النّوى والحبُّ عاد اليهِ

يارا

لهفةُ الحسنِ على وجه المرايَا
وأنينُ الشوقِ في عطرِ الصَّبايا

دمعةُ الأحلامِ في همسِ النّدَى
ولهاثُ الغيمِ في أفقِ سَمايَا

والموسيقَى أججت في دمعها
فاستفاقَ الشوقُ والعطرُ هدايَا

قالَ يارا بسمةٌ قد عطَرت
وحشةَ النّائي بأسرارِ الحكايَا

منذُ أن ثارَ النّوى في خاطرِي
في انتظارِ الليلِ في صمتِ الوصايَا

في اشتياقِ اللحن في دمع الهوى
في اجتياح الشوقِ في كل الخلايَا

حيثُ يارا طفلةٌ قد باغتتْ
بهجةَ الإشراقِ في عينِ البرايَا

صارت الأيامُ حلماً مشتهَى
وحنينُ الشوقِ قد صُيّرَ نايَا

في مهبِّ الحسنِ كانت آيةً
ترتدي من واهجِ العشقِ نوايَا

تاهت الأحزانُ ما إن لوحَت
وخيولُ الهمِّ قد صرنَ شظايَا

يــا فــتــاةَ الــغــيــمِ يــا حــلــمَ الــهَــوى
عـــادت الأيـــامُ تـــســـتـجـدي رؤايَـــا

فـــأفـــاقَ الـــسَّــعــدُ مـــن مــطــلــعِــه
وبــقــايَــا الــحــزنِ قــد لــمــنَ بــقــايَـا

ونـــــذورُ الـــشــوقِ فــي عــمــقِ الــفــضَــا
تــســمــتــيــحُ الــوجــدَ مــن رقِ الــخــطــايَـا

لامــــتــــثــــالِ الــفــجــرِ فـــي أعــتــابِــه
لــهــفــةُ الــمــشــتــاقِ فــي نــبــضِ الــزوايَـا

وحــنــيــنُ الــعــطــرِ أمــسَــي لاهــثــاً
راعـــه الــبــعــد وفـــي الــعــطــرِ خــبــايَــا

قـــاده الـــشـــوقُ وأغـــــراه الـــهـــوى
وورود الــفــجــرِ أصــبــحــن شَــذايَــا

ومـــنَـــايَ الـــيـــوم والـــعـــمـــرُ صِــبًــا
أن يــضــمَ الــحــبُ ســاحــاتِ مُــنَــايَـا

حـــيـــثُ يـــــارا أغــــنــــيــــاتٌ رتــلــت
مـــن أديـــمِ الـــشـــوقِ فـــي كـــل الـــحــنَــايَـا

مـــن بــكــاءِ الــغــيــمِ حـــازت دمــعــةً
تــلــثــمُ الــوجــدَ وتـــزهـــو فـــي الــمــرايَـا

وبـــيـــاضُ الـــعـــمـــرِ أمـــسَـــى وطــنَــاً
لــلــنَّــدى والــعــطــرِ والــــوردِ ســجَــايَـا

ضــمَّــهــا الــحــبُ اقــتــبــاســاً لــلــنَّــدَى
ورســـيـــسُ الـــشـــوقِ لــلــصــبــحِ تــحــايَـا

* شاعرة وأكاديمية سعودية - جامعة أم القرى.



بعد رحيلي

▪ميسون طه النوباني*

يا مَن عبّد هذا الدربَ لأتبعهُ
فاستنشقتُ خطاهُ
لم يتغيّرْ شيءٌ بعد رحيلي
ما زالت أعمدةُ النورِ تخطُّ ظلالا باهتةً
كل مساءْ
وخطاكَ المنقوشةُ في الشارعِ
ما زالَ الإسفلتُ يردّدُها
وأنا مَن تبتلعُ الأصداءْ
لم يتغيّرْ شيءٌ بعد رحيلي
بائعة الفجلِ ترشُّ الماءَ على خضرتها
وتعدُّ لهاثَ الحرفِ
على ألسنةِ الناس
ما زلتُ أراها تبحثُ عن شفتيها
كي تبتسمَ..
لكنّي لم أسمع أبدا ضحكتها
ما زال الأطفال يبيعون الوردَ
على الأرصفة الصمّاء
والعرقُ المالح
يقطرُ فوقَ جبين الوردةِ

كالماءْ
فيتوهُ العشاقُ
أيهدون الوردةَ
أم يبكون على جرح الفقراء؟
وبناتُ الحيِّ المسكونات بأفراح الثوبِ الأبيضِ
ما زلنَ على الشرفاتْ
يكتبنَ رسائلهنَّ بأيدٍ مرتجفةْ
والغدُ يمحو أحلاما
ورجالا
وبناتْ
ما زالت فيروز تصبُّ الصبحَ بأقداح من نورْ..
تغسلُ وجه الحلمِ بأيدٍ ناعمةٍ
وتعتِّقُ بسمةَ طفلٍ فوق شفاهِ عجوزْ
فتحجُّ الشمس إلى مغربها
ويعود الحلمُ يغرِّدُ كالعصفورْ
لم يتغيَّرْ شيءٌ بعدَ رحيلكَ
كنا في منتصفِ العمر اثنين
والواحدُ منا لا يكفي
وأنا ما زلتُ هنا وحدي
أسترُ قامةَ هذا الحزن بكفّي

* شاعرة من الأردن.

من أنجيلِهَا..!

▪ نويّر بنت مطلق العتيبي*

يخرجُ من أسفارِ العمرِ
ويسرقُ منَ العصرِ المجنونِ جنونًا...
يمرقُ منَ الضجيجِ
من كُهّانٍ يرجمونَ الحياةَ
ليصلَهَا ولا يصلُ..
مكسورٌ ضلعُهُ الأيمنُ
وفي حرفِهَا جبيرةٌ
تستعصي عليهِ
تُمارسُ فضيلةَ المجيءِ.. وإثمَ الرواح
تتكسّرُ ألويتُهُ في بحرِهَا
ويسقطُ في مُناهُ..
تُرتّقُهُ حرفًا حرفًا
وتتركُ بعضَهَا فيهِ..
لترحلَ بعيدًا
كنجمةِ الشّمالِ
يناديهَا
العمرُ المتهدِّلُ على كتفي
يحتاجُ أن تجدلَهُ يداكِ..
تائهٌ صوتُهُ في مساحاتِ كبريائِهَا..
يخنقُهُ الزفيرُ
يمرِّرُ كلماتِهَا على جسدِ الأيامِ
يتحسّسُ نتوءآتِ الزمنِ اليابسِ

في أطرافِهِ ليستنهضَ الحياةَ وينادِي..
يا سيدتي..
ما أسهلَ القتلَ هنَا
وقتلُكِ مُباحٌ
مَسِّدِي تلكَ الملامحَ
وأشعِلِي قنديلينِ لأبصرَ مداكِ
وامنحِيني الرِّماحَ
لا تخافي منقصةً
فأصيلةٌ داخلي الدماءُ
تعالي..
وازرعي في الصدرِ بستانًا
وأعيدي للكمنجةِ صوتَهَا المسروقَ
وانفُخِي الروحَ في عازفِهَا
المخنوقِ حنينًا ووفاءً..
يا عابثةً بالحنينِ..
تُشبهينَ المنافي
لكنَّكِ الوطنُ المكابرُ
تباركينَ الغربةَ
وتوزعينَ الفِجاجَ الباردةَ على المتعبينَ
تعالي لنُرتّقَ المسافةَ بيننَا
ونرتِّبَ الحكايا ونُؤاخِي التاريخَ الميّتَ
الذي أضحى ضغينةً
أو دعينا نُتلفُ الذاكرةَ السوداءَ
ونبدأُ من جديدٍ
وننسى العام التسعين
ونداوي النُّدبةَ من نَخْبِ قصيدةٍ
لا وجعَ حديثٍ وخطيئةٍ
ونتلفُ اللحنَ الحزينَ

فهل ستأتينَ؟
أم تتركينني حكايةً
منقوصةً.. موجوعةً.. يتناقلُهَا صِبيةٌ خائبينَ
فإنْ ضاعَ النداءُ في مداكِ
سأجلسُ هنا
عندَ ماءِ الخليجِ
لأُخبرَهُ عن قِفَارٍ نبتتْ فيها أزهارُ اليَاسمينَ
عن هَضْبةٍ صارتْ جنةً
وعن موردٍ تحرسُهُ ملائكةٌ
وتطوفُ حولَهُ أقداحُ الشياطينِ
سأخبرُهُ عنِ امرأةٍ
تُجيدُ التآخي
معَ الموتِ ضدَّ الميتينَ
بيدِها بِدايةٌ..
وفي الأخرى مواسمُ للربيع...
لن تأتيَ.. أعرفُ!
وأعرفُ ساديَّتَكِ التي تعشقينَ
لكني..
سأجلسُ هنا عندَ الخليجِ
بخيبتي العربيةِ وكوفيتي البائسةِ
لأحكي للسنواتِ الخرساءِ القادمةِ
عن الوطنِ المنفى
وعذاباتِ المهاجرينَ
وكيفَ يكونُ طعمُ الموتِ
في فمِ التائهينَ..

---

* شاعرة من السعودية.

عندما تنهد البدر

■ نجاة الماجد*

إنِّـــي أرى لـيـلاً تـنـهّـدَ بـدرُهُ
إذ إنـــه يـحـيـا بــلا أصـحـابِ
يشكو القطيعةَ والـنجومُ جوارُهُ
لـكـن بـلا حُـبٍ ولا إعـجـابِ
يُملي على صدرِ السماء قصيدَهُ
نــوراً يـضوعُ بعاطرِ الأطيابِ
نـوراً مـن الأشـواقِ جـنَّ جنونُها
فـتـوافـدتْ حـشـداً بـغيرِ حسابِ
يا ذلـكَ المحبوبُ أيـنَ أماسياً
كـانَ الـغرامُ كـخـبزةٍ وشـرابِ
كـانَ الـكـلامُ جـدائلاً مـن مُـزنـةٍ
تـهـمي عـلـى فـاهِ الـهوى بـرضابِ
غـارتْ نـجومُ الليلِ من همساتنا
سـهـرتْ تـراقـبُ عـشقَنا بـعتابِ
رقـصتْ على شدوِ الهوى آمالُنا
وغـفـتْ عـلـى أقـصوصةٍ وكـتابِ
والـيـومَ لاحَ الـبينُ بـعدَ مـواصلٍ
مِـن غـيـرِ مـا عـذرٍ ولا أسـبابِ
فـكـأنـمـا كـان الـهوى أُلـعوبةً
وكـأنـمـا كـان الـهوى كـسرابِ

******

يـا أيها النائي البعيد تحيةً
أذكـيتَ جـمرَ مـواجعي وعذابي
عــرِّجْ علينا إن مـررتَ بساحنا
سـلِّم عـلـيـنـا لـو وراءَ حِـجـابِ
ودع الـعـواذلَ والـنـجومَ لبُرهةٍ
يـرقـيـنـنـا بـتـلاوةٍ وكـتـابِ
فـلـرُبـمـا عـيـنٌ أصـابـت حُبنا
فـغـدا الـحـبيبُ كـسائرِ الأغـرابِ
وامـكـثْ قـليلاً في الـجوارِ لعلَّهُ
يـحـيـا الـغـرامُ بـعـودةٍ وإيـابِ

* شاعرة من السعودية.

الجــــوف

■ حنان فرحان الريس*

ألا هبي بصحنكِ فاصبحينا ... وزيدي الزهرَ وردَ الياسمينا
صباحاً زاهراً وأريج مسكٍ ... ضيوفُ الجوفِ تاجٌ في الجبينا
وإن خضَّبتِ شعرَكِ سرمدياً ... يفوحُ العطرُ من تلك اليدينا
تعالي واكتسي خجلاً وفخراً ... حريراً من زبرجد واخبرينا
عن الزوارِ عن ملح الحكايا! ... عن البلدانِ ماذا تدركينا؟
بكفٍ واحدٍ وطني ونبضي ... خمائلُ عنبرٍ كادت تلينا
كعقدِ اللؤلؤِ المنظومِ لحناً ... تجودُ كما يجودُ الأولينا
رياضُ العزِ للمجدِ البقاءُ ... وأرضُ النهضةِ الغراءَ حينا
بها انتشرت بذورُ العلمِ حقلاً ... وسادَ العدلُ والحقُ اليقينا
بها نشأتْ نواةُ العزِّ قِدْماً ... وصافحَ سعدُها كفًا حزينا
ومن أرضِ الرياضِ إلى القصيمِ ... حماة الدينِ يا درعا حصينا
وفي قلبِ الحجازِ لنا مقامٌ ... لسانُ الصدقِ يا الحرفَ الأمينا
وفي شرقِ البلادِ لنا سواعد ... نقاءُ نفوسها غلبَ الفطينا
ويرحلُ مزننا جهةَ الجنوبِ ... يعانق غيثُها القلبَ الرهينا
وتسبقني الحروفُ أجي وسلمى ... وتحضنني سماءُ الأكرمينا
أُحدِّثكم ولا أوفي الهدايا ... تبوكُ الوردُ تروى لي سنينا
بحجمِ سمائي أم حجمِ الأراضي ... أم الأمطارِ توفيكم حنينا
قلوب الجوف فاضت بالبشائر ... وزان صباحُها غيماً وتينا
ونخلٌ طال أهداب السرايا ... وعانق زيتَها ذهبًا ثمينا
ورائحة العسيب أثناء فجر ... على الخبز المحمَّر تُطعمينا
ومن برج الشموخ لنا انتظار ... على التاريخ أنفاس الحنينا
وفي جوفي حكايا من حرير ... مطرزة بحب الطيبينا
بكم تاجٌ أفاخر يا بلادي ... شمال القلب أو شئت اليمينا

---

* الجوف - سكاكا.

النخيل يختلي بالشوق وناي الغروب

▪ أحمد تمساح*

١

النخيلُ يطرحُ لغةً وسلاماً
وأحلاماً تدومُ
يغزلُ للبدرِ قميصاً..
وينامُ على كتف النجوم

٢

النخيلُ في قريتنا
لا ينام..
يقفُ حارساً للديار
ويربتُ على كتفِ الثمار
سأمرُّ عليه في منتصف النهار
فأقلدهُ
وشاحَ الشموخ

٣

النخيلُ يفركُ لي سنبلةَ النبض
ويشربُ نبيذَ الحكايا من سواقي
الأوردة والأرض
يرسمُ على جبيني أهِلَّةً
ونجوماً
ثمَ يبعثرُ البوح أقماراً على أعتابِ
الوطن

٤

يا أيها النخيلُ وأنتَ تشقُ المدى
صبِّ الهديلَ
تتوارى الشمسُ خجلاً..
وتطرزُ شالها بالحناء
والأصيل

٥

من يزرعُ الحرفَ
ينتظرُ الكلام
ومن يحرثُ الأرضَ..
يسوقُ قافلةَ الغمام
أنا ابن النخيل الطارح..
أم ابن الوطن في أول الزحام

٦

النخيلُ يبوحُ لي..
حين يعزفُ ناي الغروب
وأنا المجذوبُ..
بعشق اليمام والوطن

---

* شاعر من مصر.

العاجز

قصة للكاتب الفرنسي: غي دي موباسان

▪ ترجمة: ياسمينة صالح*

حدثت لي هذه المغامرة سنة ١٨٨٢م. كنت على متن القطار، وكنت راغبا في البقاء لوحدي، فقررت الجلوس في مقطورة فارغة، وإذ بباب المقطورة يفتح فجأة، أطل رجل برأسه من الباب وهو يقول:

- احذر يا سيدي، نحن نمر على تقاطع السكك الحديدية، وهنالك مرتفعات سوف تفاجئنا.

رد صوت:

لا تقلق يا لوران، سأمسك المقبض بكل قوة.

لمحت رأساً يطل مرتديا قبعة دائرية، ويدَيْن ممسكتين بحزام من الجلد ومن القماش المثبت على الباب، مخفية جسما ضخما، وكانت لخطواته على الممر نقر العصا على الأرض. عندما أطل الرجل كاملا، رأيت جذعه الكبير، ولمحت خلال قماشة بنطلونه ساقا من الخشب، سرعان ما تبعتها الساق الخشبية الأخرى.

أطل رأسٌ من خلف الرجل وسأل دون مقدمات:

هل أنت مرتاح يا سيدي؟

نعم يا بني.

حسنا، إليك أغراضك وركائزك!

بدا كخادم وهو يحمل تلك الأغراض بين يديه ثم يضعها وهو يقول:

هذا كل شيء يا سيدي، هنالك خمسة أغراض: الحلوى، الدمية، الطبل، البندقية، ورقائق اللحم.

شكرا يا بني.

العفو، أرجو لك صحة طيبة!

قالها الخادم وهو ينسحب مقفلا الباب خلفه، وبقيت أتأمل جاري. كان يبدو في الثلاثينيات من العمر، وإن غطى الشيب شعره، قوي البنية، بشنب كث. مسح على جبينه وهو يتنهد بعمق، ثم التف نحوي وهو يقول:

أرجو ألا يزعجك دخان السيجارة يا سيدي.

لا أبدا!

تلك العينين، وذلك الصوت، كنت أعرفهما، لكن كيف وأين؟ كنت متأكدا أنني قابلته من قبل، وصافحته. كنت أبحث في ذاكرتي عن تفاصيل ذلك، وشعرت أنني أغوص بعيدا جدا، بينما كان الرجل يتفحصني بنفس الإلحاح، وبنفس الإحساس أنه رآني، ولكنه لا يذكر أيضا أين!؟

نظرت إليه وأنا أقول بصوت قوي:

يا الهي، بدلا من مراقبتنا لبعضنا بهذا الشكل، ألا يجدر أن نفكر معا لنتذكر أين تقابلنا سابقا؟

رد الرجل موافقا:

معك حق يا سيدي!

قلت له وانا أمد يدي للمصافحة:

اسمي «هنري بونكلير»، قاض.

بدا مترددا وهو ينظر إليّ بعينين غطاهما الغموض، ثم بصوت أراده عاديا قال:

نعم تذكرت! التقيت بك في بيت «لي بونسيل» قبل الحرب، منذ اثنتي عشرة سنة!

آآآ، نعم يا سيدي، تذكرت.. أنت الملازم «روفاليير»؟

نعم، وترقيت بعدها إلى نقيب، إلى اليوم الذي فقدت فيها ساقيَّ الاثنتين، بانفجار عبوة.

أذكر جيدا هذا الشاب الوسيم والنحيف الذي كان يقود الرتل العسكري بنشاط منقطع النظير، وكنا نطلق عليه على ما أذكر اسم «تورنادو». لكن خلف هذه الصورة التي تبدو واضحة، يوجد شيء عائم، حكاية سمعتها ونسيتها. حكاية من النوع الذي يشد انتباهنا سريعا، لتسقط في قاع الذاكرة سريعا. لكني أذكر أن الحب كان حاضرا فيها. أردت الغوص في قاع الذاكرة، للوصول إلى تفاصيل الحكاية. ثم شيئا فشيئا، لاح خيال امرأة أمام عيني، وتذكرت على الفور اسمها الآنسة «دي مندال». ساعتها تذكرت كل شيء!

كانت قصة حب، عادية وساذجة. وقعت الفتاة في حب هذا الشاب. أذكر أنني عندما التقيتُ به، كان الجميع يتكلم عن اقتراب موعد زفافهما.

نظرتُ إلى الأغراض التي حملها الخادم منذ قليل، والتي كانت تهتز على وقع سرعة القطار. وتذكرت صوته عندما قال:

- «هذا كل شيء يا سيدي، هنالك خمسة أغراض: الحلوى، الدمية، الطبل، البندقية، ورقائق اللحم».

وللحظة، تجسدت خيوط الرواية في مخيلتي، لعله ارتبط فعليا بخطيبته التي رغم الحادث المؤلم الذي وقع له، أرادت الالتزام بوعدها. بدت لي هذه الرواية جميلة، بسيطة، كما يمكن أن تكون الأشياء الجميلة بسيطة. ثم لاح أمامي احتمال آخر، أقل تفاؤلا، وأكثر واقعية. ربما تزوجت خطيبته قبل الحرب، قبل الحادث!

ثم لو لم تتزوج، هل كانت تستطيع الاعتناء برجل كان وسيما ورائعا، وعاد مبتور الساقين، لتعتني به على حساب طموحها، وشبابها؟

تملكتني رغبة عارمة في معرفة قصته، على الأقل معرفة ما يزيح فضولي ويجعلني أتوقع الأشياء التي لا يقولها لي صراحة.

تبادلت معه كلمات عادية، وكنت أنظر إلى الأغراض مفكرا: «لديه إذًا ثلاثة أطفال: الحلوى لزوجته، الدمية لابنته، الطبلة والبندقية لابنيه، ورقائق اللحم له!»

قلت له فجأة:

هل صرت أبا؟

رد ببساطة:

لا يا سيدي!

شعرت بالارتباك والحرج وأنا أكتشف أن خيالي أخذني بعيدا عن الحقيقة. حمحمت وأنا أضيف:

أرجو المعذرة، لكني ظننت عندما تكلم خادمك عن الألعاب.. حسنا! أحيانا نصغي دون أن نسمع تماما، ونخمّن فيما بعد!

ابتسم وهو يقول بصوت خافت:

لا، ولست متزوجا.

تظاهرت بأني تذكرت معلومة وقلت بصوت يتماهى مع الدهشة:

– آ.. نعم، أذكر أنكما كنتما خطيبين، اسمها الآنسة «دي ماندال» على ما أظن!

– لديك ذاكرة جيدة يا سيدي!

شعرت بجرأة غريبة وأنا أتابع:

وأذكر فيما بعد أنني سمعت أن الآنسة «دي ماندال» تزوجت من السيد.. من السيد..

من السيد «دي فلوريل»

قالها بصوت هادئ.

نعم بالضبط! أتذكر أنني علمت وقتها

بإصابتك.

نظرت إلى عينيه، فاصطبغ وجهه بحمرة مفاجئة. رد بصوت قوي، وحماسة رجل يدافع عن قضية تعنيه.. قضية قد تكون خاسرة، ولكنها تعني بالنسبة إليه كل شيء:

لا يجوز يا سيدي، أن تربط اسمي باسم السيدة «دي فلوريل». عندما عدت من الحرب، بلا ساقين، لم أكن أقبل أبدا أن ترتبط بي. هل كان ذلك ممكنا حقا؟ الزواج لا علاقة له بالشفقة! الزواج حياة مشتركة، دائمة، كاملة مع رجل مناسب، وعندما يكون ذلك الرجل في ظروفي، ستحكم المرأة على نفسها بالعذاب الذي سيدوم حتى الموت! بالتأكيد أنا ككل الناس أحترم التضحيات بكل أنواعها، لكن حتى للتضحيات حدود، لهذا لم أكن لأقبل أن تتخلى امرأة عن حقها في الحياة وفي السعادة وفي الأحلام، ارضاءاً للناس! أحيانا وأنا في غرفتي، أصغي إلى صوت قدمَيّ الخشبيتين على الأرض، وإلى صوت عكازتي، فأشعر بالقهر! هل تعتقد أنه من العقلاني أن أطلب من امرأة أن تتقبل شيئا أنا نفسي لا أتقبله؟ ثم هل تبدو لك رجلَيّ الخشبيتين جميلتين؟

قالها وهو يطأطئ رأسه.

صمتٌّ بدوري. ماذا بوسعي قوله له؟ لقد كان محقا. هل يمكن لومها أو الحنق عليها؟ بالطبع لا! التضحيات جميلة، ولكن حتى للتضحيات حدود!

قلت أحاول أن أواصل الحديث:

هل للسيدة «دي فلوريل» أطفال؟

نعم، طفلة وصبيين.. أنا أحمل هذه الهدايا لأجلهم.. لقد كانا، هي وزوجها، كريمين معي.

كان القطار يصعد مرتفع «سانت جيرمان»، ثم دخل النفق، ليصل أخيرا إلى المحطة.. يتوقف. أردت أن أمد ذراعي للضابط لأساعده على النزول، عندما رأيت رجلا يدخل، ويمد يديه نحو جاري قائلا:

صباح الخير عزيزي «ريفالييه»

صباح الخير «فلوريل»!

خلف السيد «فلوريل» وقفت امراة مبتسمة، وجميلة وهي تقول: صباح الخير! كانت بالقرب منها طفلة تقفز من الفرح، وصبيين ينظران إلى الطبلة والبندقية بعينين مبهورتين..

عندما نزل «ريفالييه» من القطار، انهال عليه الأطفال بالعناق والقبلات، ثم مشوا جميعا مبتعدين، كانت الطفلة ممسكة بحافة العكاز وهي تمشي معه، كما لو كانت ممسكة بإبهام صديقها العظيم.

* روائية ومترجمة جزائرية.



الدكتور سعد البازعي للجوبة:

أحسَبُ أنَّني مُطاردٌ بالقلق

أحرص على فتح أبواب الحوار عبر الثقافات بتخطي حدود المحلية بين الحين والآخر.

التأليف هو جمع ما لم يأتلف من قبل، أي أنه عملية ربط لمتشتت، تأليف لمختريات من الأفكار أو الانطباعات بتقريبها واكتشاف ما يصلها بعضها ببعض.

القلق يتحول إلى معرفة حين تتوفر لدى الإنسان الملكة أو الموهبة من ناحية، والمحصول الثقافي أو الفكري من ناحية أخرى.

تويتر بمساحته الضيقة لا يتيح حيزاً كافياً للتحليل، وإنما هو للخاطرة العابرة، في حين أن الصحف تتيح مساحة أوسع للتأمل والتحليل.

قصيدة النثر ابنة الكتابة وليست ابنة النظم والإيقاع، وتلقَيها أقرب إلى أن يكون تلقي القارئ لا المستمع.

منذ كتابه الأول «ثقافة الصحراء»، مروراً بـ«المكوّن اليهودي في الحضارة الغربية» و«الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف»، و«قلق المعرفة»، و«مواجهات ثقافية»، و«جدل العولمة»، وانتهاءً بـ «هموم العقل»؛ كوّن الباحث والناقد الأكاديمي سعد البازعي مشروعه الثقافي انطلاقًا من الأدب المقارن، مركزًا على شؤون الثقافة، وعبر تجربته عضواً في مجلس الشورى السعودي وظّف دراساته لمناقشة مجمل القضايا؛ سياسية واجتماعية وإنسانية؛ ومنها طغيان الجماعات الإرهابية، وحقوق الإنسان، والتشدد الديني؛ ناقدا التيارات التنويرية التي شهدتها النهضة العربية. إضافة إلى ما سبق، فقد صدر للدكتور البازعي أيضا كتاب: إحالات القصيدة: قراءات في الشعر المعاصر (النادي الأدبي ١٩٩٨م)، مقاربة الآخر: مقارنات أدبية (الشروق١٩٩٩م)، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، بالمشاركة مع د. ميجان الرويلي، (المركز الثقافي العربي ٢٠٠٦م)، استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث (المركز الثقافي العربي - ٢٠٠٤م)، أبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر (المركز الثقافي العربي - ٢٠٠٤م)، شرفات للرؤية: حول العولمة والهوية والتفاعل الثقافي (المركز الثقافي العربي - ٢٠٠٥م). حول مشاريعه الثقافية وغيرها أجرت الجوبة معه الحوار الآتي..

■ حاورته: هدى الدغفق*

• في كتابك الجديد الملفت (هموم العقل)، تتدرج انشغالات وتساؤلات عدد كبير من المفكرين والباحثين الذين يضمهم هذا الكتاب، أمثال: بورخيس وأمبرتو إيكو، وإدوارد سعيد، آلان باديو وغيرهم، التي تطرح قضاياها الملحة في عالم اليوم، كالديمقراطية والحرية وأثر الانتماء العرقي والأقلوي. كل ذلك وغيره شكّل متناً للتفكير والانشغال البحثي لديك، كيف؟ ولماذا حصرت بحثك على تلك الأسماء دون أسماء أخرى، على خارطة الخليج مثلا؟

■ يبدو لي أن أهمية الأسماء التي تناولت، كافية لتكون مبرراً لذلك التناول، فنحن أمام أسماء تركت أثراً على خريطة الثقافة العالمية، وما تبديه من آراء حول القضايا المشار إليها مهم بحد ذاته؛ لبعد وعمق تأثير تلك الآراء. غير أن السبب في استحضار تلك الأسماء لم يكن أهميتها فحسب، وإنما أنها طرحت آراء مهمة حول قضايا مهمة. ولست ممن يقلل من أهمية كتّاب المنطقة العربية ومنها الخليج، لكني لم أكن بصدد عمل مسح لكل ما قيل حول قضية من القضايا أو عمل مقارنات، إلى جانب أنني لا أعرف أحداً طرح آراءً حول القضايا المشار إليها بعمق ما وجدته

لدى من ذكرت (وهذا لا ينفي عدم وجود أحد طرح ما يستحق الذكر). أضيف إلى ذلك حرصي على فتح أبواب الحوار عبر الثقافات بتخطي حدود المحلية بين الحين والآخر.

- **في كتابك الطريف (جدل الألفة والغرابة) تأملات في تلك العلاقة التبادلية التي تشكّل معادلة الرؤية إلى مسألة الغرابة بما تعنيه من مقاومة الألفة التي بدورها تقتل خصوصية الأشياء. فما الأهم، من وجهة نظرك، الأُلفة أم الغرابة؟ وكيف نظرت إلى كليهما حينما تناولتهما فلسفياً؟**

■ لقد وضعت الألفة والغرابة في جدلية أراها ليست واقعة فحسب، وإنما سبباً في صعوبة المفاضلة بينهما. فكل منهما تكتسب قيمتها من علاقتها بالأخرى، وفي ما يحدث بينهما من تجاذب. غير أن هذا لا يعني أنهما متساويتان بالضرورة في إحداث المتعة التي نحصل عليها من علاقتنا بالفن بأنواعه. يبدو لي أن الغرابة أكثر شيوعاً وتأثيراً في الفن، فهي الأثيرة سواء لدى المبدعين أو لدى المتلقين. الألفة هي مدار حياتنا اليومية ومصدر الدفء والطمأنينة، لكن.. لأنها أيضاً مصدر للملل، فإن الحاجة تتعاظم إلى ما يكسرها، وأظن أن الفنون تتكئ على هذه الحاجة إلى حد بعيد في اجتذاب المتلقي، ليس كل المتلقين بالطبع، فهناك مَن يبحث عن أشياء أخرى كالحكمة والمعرفة، وإنما تجتذب أولئك الذين يمتلكون حساسية في التلقي، تضارع ما لدى المبدع من ضيق بالمكرر وعدم ركون إلى المستقر بغض النظر عن مصدره وطبيعته.

- **ذكرت في مقدمة كتابك المميز (قلق المعرفة) أن العناوين تأتي في نهاية المقدمات، ترافقها في عملية السعي لتبين مسارات الكتاب. ويصدق ذلك بشكل خاص على كتب من النوع الذي يطالعه القارئ، وهو نوع شائع في عملية التأليف، مشيرا إلى أن ختامية المقدمة والعنوان، وإن لم تكن من مسلّمات التأليف، فلربما كتبت مقدمات وعناوين قبل تأليف الكتاب، أو حتى جمع مقالاته، أن تلك الختامية هي من طبيعة التفكير، على أي الأطر المعرفية بنيت هذه المسلمات؟ وما هو النوع الشائع في عملية التأليف الذي يسترعي مطالعة القارئ، من وجهة نظرك العلمية المعرفية ومطالعاتك؟**

■ ما قلته في «قلق المعرفة» أحلته إلى مقولة معروفة للفيلسوف الألماني هيغل، فهو الذي ذكرنا بأن المقدمات تكتب في النهاية. هذا من حيث أن مقدمات التأليف تعد تعريفاً بالمؤلَّف بعد تمامه، فكيف يمكن التعريف بما لم يتم بعد. قد نكتب المقدمات أولاً لكننا سنعود إليها لتعديلها بالضرورة، إذا كنا ندخل في عملية التأليف أو الكتابة، بوصفها عملية

استكشاف لمجاهل من التفكير ليست حاضرة منذ البدء. التأليف هو جمع ما لم يأتلف من قبل، أي أنه عملية ربط لمتشتت، تأليف لمغتربات من الأفكار أو الانطباعات بتقريبها واكتشاف ما يصلها بعضها ببعض. ومن هنا، فإنها عملية مفارِقة لليقين، بعيدة عن المتوقع، أو هي حوار بين متوقع ولا متوقع؛ ولذا، كان من الافتعال ادعاء معرفة ما ستفضي إليه مسبقاً. أما الختام أو الخاتمة، فإني شخصياً لا ارى جدواها إلا من حيث هي تلخيص لما سبق، وهو تلخيص يفترض أن المقدمة تلم أطرافه.

- **قلت في كتابك (قلق المعرفة) أيضا إن القلق الناتج عن عدم الاطمئنان إلى الجاهز والسهل من الأجوبة والحلول، هو مصدر المعرفة والناتج عنها في الوقت نفسه، فمن القلق يرتفع مد الإبداع الإنساني تنوعًا وعمقًا؟ كيف برأيك يمكن استثمار القلق كأداة معرفية؟**

■ لا أعرف وصفة لاستثمار القلق، فهذا ما يهتدي إليه المفكر تحت ضغط القلق، بمعنى أن القلق يتحول إلى معرفة حين تتوافر لدى الإنسان الملكة أو الموهبة من ناحية، والمحصول الثقافي أو الفكري من ناحية أخرى. هي عناصر تأتلف لتصنع معرفة جديدة لم تكن لتخرج إلى الوجود لولا قلق الكاتب المفكر.

إلى جانب ذلك، ينبغي القول بأن القلق يستثمر أولاً بعدم التخلّي عنه وعدم الضيق به، لأنه شريان للإبداع في كل مجال، الإبداع في الاكتشاف وفي العطاء المبني على ذلك الاكتشاف.

- **تناولت في كتابك (قلق المعرفة) أنماط القلق الفكري المعرفي لدى كبار المفكرين العرب وغيرهم عارضًا لـ "تساؤلات غربية حول الإسلام، وتساؤلات أوروبية حول دور العرب، وثقافة أمريكا من منظور فلسفي»، منتقلاً إلى القلق اليهودي، ومختتمًا بـ "قلق التأليف والكتابة عن اليهود». ترى ما هي النتائج الأخرى الموازية التي خرجت من تتبع هذا الكم المثير من المشاريع المعرفية القلقة؟**

■ أحسب أنني مسكون بل مطارد بالقلق الذي أتحدث عنه وأنه محرك أساس للمزيد من البحث والكتابة، ولعل المقالات والكتب التي صدرت بعد "قلق المعرفة» تتضمن النتائج الموازية التي يشير إليها السؤال. في أحدث كتبي "هموم العقل» صور أخرى من صور القلق لديّ كما لدى غيري ممن استكشفت عطاءاتهم وتفاعلهم مع قضايا مختلفة، كانت مطاردة بالقلق الذي يلبس هنا رداءً مشابهاً هو رداء الهمِّ.

- **فيما يتعلق بالنقد الثقافي والأدبي، برأيك ما هو الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي إذا كان الاثنان يقفان على النص الأدبي.. وإن كان الثقافي**



يبعد إلى النصوص الأخرى؟ وهل تداخل أحدهما مع الآخر الآن؟

■ لم أكن يوماً مقتنعاً بوجود شيء اسمه النقد الثقافي كما بينت في بعض مداخل كتاب "دليل الناقد الأدبي". فالغرب الذي يولد هذه المصطلحات لم يعرف سوى الدراسات الثقافية، وفي نماذج محدودة عرف ما يسمى بالتحليل الثقافي. إن كان المقصود بالنقد الثقافي أحد هذين النموذجين فهو لون من الانشغال بقضايا تشغل الرأي العام، مثل شبكات الاتصال وأثرها، وعلاقة الإنترنت بالثقافة إلى غير ذلك. وهذه دون شك ليست القضايا التي تشغل النقد الأدبي الذي عرفه الإنسان منذ عرف التعبير الأدبي. التحليل الثقافي والدراسات الثقافية ليست معنية بالأدب بوصفه أدباً وذلك فرق كبير.

● **كنت تشرف على الملتقى الثقافي في أدبي الرياض، وانتقلت بعد ذلك به إلى جمعية الثقافة والفنون. برأيك هل للمؤسسة الثقافية دور في تأسيس ثقافة مختلفة، أم لذلك الأمر علاقة بإدارتها ثقافيا؟**

■ أنا من المؤمنين بالدور الأساس للمؤسسة الثقافية، لاسيما في البلاد النامية، حيث يحتاج الأفراد والجماعات مظلات داعمة ومنظمة لنشاطهم على المستويين السياسي والاقتصادي. المؤسسة مظلة للثقافة. صحيح أن لوجودها أحياناً آثاراً سلبية بوصفها قوى ضاغطة أو خانقة، لكن مهمة الأفراد عندئذٍ مقاومة ذلك الضغط والقيود سعياً إلى حلول وسطى تحفظ حقوق الطرفين. وكانت تجربة الملتقى الثقافي أنموذجاً لذلك، فقد تكيّف الملتقى مع متطلبات النادي، وأفاد من إمكاناته حتى وصل إلى نقطة تعذر معها الاستمرار، فانتقل إلى مؤسسة أخرى وجدها أكثر رحابة وأقل تقييداً لنشاطه.

• من خلال تدريسك الجامعي.. كيف رأيت الثقافة الشابة في الجامعة؟ ما هي الثقافة التي تؤسس لها الثقافة الجديدة في السعودية؟ وما هي ملاحظاتك على الأجيال الجامعية الحالية؟

■ (هذا سؤال ضخم أعتذر عن الإجابة عليه لأنه يحتاج تفكير واستعداد والكثير من الكتابة)

• ذكرت في إحدى تغريداتك أن الكُتّاب يسارعون إلى تويتر للنقل، وإلى الصحف للتحليل. ماذا قصدت بالنقل؟ وهل تعتقد بأن نشر الإبداع من خلال تويتر مثلاً، يعد نقلا؟

■ لا أذكر أنني استعملت كلمة «نقل» في تغريدتي، ولكن مهما تكن الكلمة فما قصدته أن تويتر بمساحته الضيقة لا يتيح حيزاً كافياً للتحليل، وإنما هو للخاطرة العابرة، في حين أن الصحف تتيح مساحة أوسع للتأمل والتحليل. بعضهم يطلب مني أن أتوسع في قضية ما في تويتر.. فأجد ذلك متعذراً إلا عبر سلسلة من التغريدات يحتاج الكاتب والمتابع إلى لملمتها بشكل مرهق.

• ذكرت في تويتر بأن من البدهيات أن المؤسسات وزارات كانت أم هيئات لا تصنع الثقافة، وأن من يصنع الثقافة هم الأفراد والجماعات. ويتحدد دور المؤسسات في الدعم والتنظيم. فهل ينطبق ما قلت على مؤسساتنا الثقافية الحالية؟

■ تحدثت عما ينبغي أن يكون لا ما هو كائن. مؤسساتنا تقدم الدعم فعلاً وتمارس التنظيم، ولكنها تفعل ذلك بشكل محدود، وأحياناً بشكل مُعيق، حين تُكثر من التدخُل، أو حين تتدخل بطريقة غير مستوعبة لعملية الصناعة الثقافية.

• لك موقف حاد من "الواتس آب» عبرت عنه في كثير من تغريداتك، وقلت بأن





ظاهرة التكرار في "الواتس أب" تعود الى شعبوية الواتس.. مقارنا ذلك بمرحلة ما قبل الواتس من تكرار السوالف والنكت القديمة. كيف تحلل هذا الرأي؟

■ الواتس هو شبكة التواصل الشخصية، بين الأصدقاء والأسر والمعارف، وليس شبكة عامة مكشوفة كما هو الحال في تويتر وفيسبوك، فليس بإمكان أحد أن يطلع على ما تكتبه في الواتس ما لم ترسله إليه، أو يشترك معك، أو يقوم أحد بنقل ما ذكرته له إلى الآخرين فينتشر. وفي ظني أن هذا أحد الأسباب التي تجعل الواتس امتداداً للسواليف و«الحش»، وأيضاً للمعلومات المتداولة بشكل شخصي، والتي قد لا تكون أكثر من معرفة عامية أو شعبية غير موثقة ويجب التعامل معها بحذر. المجموعات فيه هي التجمعات القديمة والفرق في كونها افتراضية أو شبكية.

● برأيك كيف يمكن إعادة النظر في نقد التلقي وأنماطه؟ وكيف يمكن تطوير قراءات تستوعب المتغيرات الشعرية؟

■ أحاول أن أستفيد من نقد التلقي في استيعاب الاختلاف الذي تمثله الثقافة العربية وأوضاع العالم العربي، عند قراءة النصوص الأدبية العربية. ففي الظروف التي نعيش، تحدث عملية التلقي للنصوص الأدبية حسب ما نظر لها نقاد التلقي، سواء من حيث الحمولة الدلالية أو الجمالية: أي أن الدارسين العرب محكومون في الغالب بفرضيات نظرية منسجمة مع البيئات الأصلية لنشوء تلك الفرضيات وغير مستوعبة من ثم للبعدين السياسي والاجتماعي/ الثقافي في الوطن العربي: ما يضطر معه الكاتب إلى أخذ البعد الغائب عن النظرية الغربية بعين الاعتبار. ذلك البعد هو البعد الرقابي الذي يصنع القارئ الرقيب، أو ما أسميته الرقيب الضمني. فالرقابة نوع من التلقي،

والرقيب الضمني متلق يجاور ما يعرف بالرقيب الداخلي. وفي تصوري، إن آخذ هذه المسائل بعين الاعتبار من شأنه أن ينبهنا إلى مساحات في تلقي النصوص، لم تكن لتخطر على البال لو بقينا ضمن مفاهيم وأطر التلقي الغربية.

- **انتقدت اسم فكر في مؤسسة الفكر العربي، ورأيت نسبتها إلى الثقافة. كما ذكرت أنه يغلب على مؤتمرات فكر التابعة لتلك المؤسسة الطابع الاحتفالي والتبجيلي على حساب المحتوى الفكري والثقافي. لماذا برأيك يغلب ذلك المناخ على مؤسسات الفكر والثقافة بشكل عام عربيا؟ وما الفرق من وجهة نظرك بين مفهومي فكر وثقافة؟**

■ لا أدري إن كان ما لاحظته في مؤتمرات أو احتفالات مؤسسة فكر موجود في الاحتفالات الأخرى، بل إن كانت لدينا بالفعل مؤسسات فكر أخرى. أما ملاحظتي فكانت انطلاقاً من عدم ارتياحي من غلبة الفخامة والمظهرية في الاحتفالين اللذين حضرتهما لفكر، لاسيما الأخير في أبوظبي. فمع تقديري للجهد الكبير الذي تضطلع به مؤسسة فكر، كنت أتمنى لو أن الجانب العملي طغى على الاحتفال أو المؤتمر وليس الجانب الاحتفائي المظهري. كان واضحاً أن عدداً ممن حضروا ويحضرون عادة لا شأن لهم بالثقافة ناهيك عن الفكر. ومن هنا، كانت ملاحظتي على نشاط المؤسسة ككل. ففي غياب الفكر الحقيقي (الفلسفي والمتصل بالعلوم على اختلافها) يصعب القول إن ما يجري في المؤتمرات هو فكر، بل هو إلى الثقافة أقرب، الثقافة بمفهومها الأوسع والأقل صرامة، ولعل الأفضل هو القول بأنها علاقات ثقافية طالما أن فكر تسعى لتكون الجسر بين المثقفين والمؤسسات الرسمية، كما تصف نفسها.

- **في محاضرتك المهمة (الرقيب الضمني) التي ألقيتها في أدبي الرياض.. ذكرت بأن الرقابة مصدر وحافز للإبداع، وليس مصدر قمع أو تكبيل، وذكرت أيضا أن أدب المرأة هو الأدب الثري لمصطلح الرقيب الافتراضي مستدركا بأن الرقيب الضمني هو القارئ الضمني، علام بنيت هذه التصورات لمفهوم (الرقيب)، ولماذا ربطت بين مفهومي (رقيب) و(ضمني)؟ وكيف برأيك تجتمع كل هذه الدلالات في مصطلح واحد؟**

■ لم أنف في محاضرتي عن الرقابة أنها مصدر قمع وتكبيل، لأنها كذلك فعلاً، لكني أضفت أنها يمكن أن تكون مصدر إبداع. أما أدب المرأة أو الأدب النسوي فهو بالفعل ثري بالنصوص التي تتفاعل مع الرقيب الضمني، كما أوضحت ما قصدته به في إجابة سابقة، على نحو مبدع. ذلك أن المرأة تواجه رقابات متعددة، وحين

تشترك مع الرجل في الكثير من تلك، فإن نصيبها يأتي مضاعفاً؛ لأن الرجل جزء من تلك الرقابات. لذا، كان حرياً بالأدب الذي تبدعه المرأة أن يأتي غنياً بالمقاومة لأشكال الرقابة، مع أن من ذلك الأدب، كما هو حال الأدب عموماً في كثير من الأحيان، ما يأتي أسيراً للرقيب الداخلي ومنسجماً من ثم مع القيود المحيطة بأنواعها.

- **ذكرت أن قصيدة النثر قصيدة للقراءة وحسب، وليست للإلقاء، وذلك برأيك ما يجعل بعض شعراء النثر يعتذرون عن إلقاء الشعر في المحافل والمنابر. ما الذي دعاك إلى هذا التصور؟ وكيف استنتجت هذه الرؤية؟**

■ قصيدة النثر ابنة الكتابة وليست ابنة النظم والإيقاع، وتلقّيها أقرب إلى أن يكون تلقي القارئ لا المستمع. بل إن اطلاعي على تجارب شعرية حديثة خارج إطار قصيدة النثر، أي قصائد تلتزم الإيقاع، أقنعني بأن ذلك يصدق على الشعر الحديث عموماً. الجانب البصري والتشكيلي في كتابة النص: المسافات، البياض، النقاط، الخ. كل هذه تستدعي قارئاً لا مستمعاً. كيف تقول للجمهور أثناء الإلقاء بأن في القصيدة مساحة من البياض أو عدداً من النقاط التي تشير إلى محذوف؟ كل ذلك تشترك فيه قصيدة النثر مع الكثير من قصائد التفعيلة.. بل وحتى بعض القصائد العمودية/ البيتية. لذا هي نصوص للقراءة أكثر مما هي للإلقاء، ومع ذلك، فإن لا شيء يمنع من إلقائها إذا استطاع الشاعر الإيحاء بما في النص للمتلقين، أو إذا عُلم أن جوانب من النص تبقى عصية على الإلقاء.





الشاعر خليف الغالب

لا أرى أديبا مميزا إلا وهو قارئ مميز.. والإلمام بالتراث وقراءته والوعي به من أهم ميزات الأدباء البارعين

السرد أصبح ديوان العالم الكبير، ولا غرابة أن تتوجه إليه الأقلام.. وهو فن عظيم له أهله ومبدعوه..!

متفائل بمرحلة قوية للأدب السعودي.. والحركة الثقافية ستكون الأمْيَز في الوطن العربي

لطالما كان الإبداع متمردا على سنن النقاد وصرامتهم.. لكن على الشاعر أن يحذر من تسرب الصبغة الأكاديمية الجافة إلى ماء إبداعه..!

الإنترنت حاضن رقمي للإبداع، وفوائده على الأدب والفنون أجل من الإحصاء، لكني لا أرى حتى اليوم خصائص فنية فارقة في منتجه الأدبي

«رسالة إلى الشنفرى».. هي ليست مجرد قصيدة، هي بصمة أولى تميز بها شاعر شباب سوق عكاظ الشاعر خليف الغالب، «رسالة إلى الشنفرى».. بمثابة جسر روحي بين الماضي والحاضر، بناه الشاعر بأدواته الشعرية والثقافية الخاصة به، تعمّدت أن تكون مقدمة الحوار بعنوان قصيدته «رسالة إلى الشنفرى» لأنها تنسجم كثيرا مع جنونه ومغامراته كشاعر وتقنته كمثقف وأكاديمي.. وعند سؤالي عن توجهه الثقافي الأكاديمي.. ألن يترك أثراً على الشاعر خليف الغالب على المستوى الإبداعي؟ قال: «ولطالما كان الإبداع متمرّدا على سنن النقاد وصرامتهم.. لكن على الشاعر أن يحذر من تسرب الصبغة الأكاديمية الجافة إلى ماء إبداعه، وهناك تجارب عربية مهمة جمعت بين التنظير الأكاديمي والإبداع الأدبي»..

■ حاوره/ عمر بوقاسم*

كنت أتوقع فوزي..!

- قرأت في إحدى الصحف خبرا عنك، بعد حصولك لجائزة شاعر شباب سوق عكاظ، وكان هذا الخبر يتضمن تصريحاً لك بأنك كنت تتوقع فوزك بالجائزة، وأنها أي الجائزة هي بمثابة نقطة مهمة وتحول في مسيرتك.. ماذا تقول في اتجاه هذا البوح؟

■ نعم، كنت أتوقع فوزي، لا لشيء في شعري، بل هو حدس وحسن ظن خامرني قبل إعلان الجائزة من قبل سمو الأمير خالد الفيصل.. وأعدّ فوزي بجائزة شباب عكاظ أحد أهم المنعطفات المهمة في تجربتي القصيرة، وهي بلا شك رافد كبير ومصدر اعتزاز، لكن ذلك حمّلني كثيرا من الحذر والتأني.. لذلك لم أقدم ديواني بعد، الشعر بشكل عام طريق مليء بالأسئلة والاحترازات والشكوك والقلق.. وهو بعد ذلك نبع إنساني يعبر عن أسئلة الإنسان ووجوده ووعيه بهذا الوجود، وأرجو أن يمنحني بعض أسراره وأستاره.

قصيدة «خيانة ماضٍ ووجع..!»

- قريبا ستصافح الساحة الشعرية بديوانك الأول، هذا ما استنتجته من حوار جانبي كان بيننا، وأنا أثق بأنك تحرص على الإضافة والتميز، هل نحظى بأن تقرأ علينا نصًا من هذا الديوان؟

■ أرجو أن يكتب لهذا الديوان القبول.. وهذا أحد النصوص:



«خيانة ماضٍ ووجع!»

قفْ أيها المُتساقط الناتي
دعني أُلملمُ منكَ أشياتي!

دعني أراك وأنتَ تفقدني
وتذوب في وهجي وأصداتي

قد خُنتَ ليلكَ.. يا ضياعَ دمي
كيف انغمستَ بذُلِّ أضواتي؟!

كيف احتقرتَ مشيبَ قافيتي
وسحدتها في كل ضوضاءِ

عرّيتَ نُبلكَ في الطريق ضحىً
وكسرتَ فيكَ.. شهامةَ الطائي!

وأنختَ راحلةَ الكلامِ على
زنديكَ.. في سفري ووعثاتي

قد خُنتَ ليلكَ.. لستَ معتذراً
لا عُذرَ يحملني.. لظلماتي!

عيناكَ جامدتانِ! وا وجعي
تأبى البكاءَ.. وأنتَ من ماءِ!



عـاص علـى الأسـمـاء.. مـكـتـمـل
ولـقـد بـكـتـك جـمـيـع أسـمـاتـي

رؤيـاك: نـهـرُ الـصـمـت يـحـرسـنـي
وتـبـخـرت رؤيـاك.. يـاراتـي

«لا ظـلَّ يـتـبـعـنـي» لأتـبـعـه
أيـن الـشـفـاء.. ورقـيـتـي: ذاتـي!

لا عـذر لـي لـيـردَّ مـا اقـتـرفـت
لـغـتـي.. ولا «نـعـم» تـقـي «لاتـي»!

لا عـذر لـي وغـوايـتـي: نـفـسـي
والـقـلـب مـعـجـونٌ بـأخـطـاتـي

أتـحـسـس الأحـبـاب فـي كـبـدي
مـاذا تـبـقـى مـن أحـبـاتـي؟!

يا أيـها الـموتى انبشوا جـسـدي
إنـي أمـتُّ جـمـيـعَ أحـيـاتـي!

الإبداع يتمرد على سنن النقاد..!

● **وأنت حاصل على درجة الماجستير في الأدب السعودي، والآن تحضر لنيل درجة الدكتوراه، هذا التوجه الثقافي الأكاديمي، ألن يترك أثراً على الشاعر خليف الغالب على المستوى الإبداعي؟**

■ ... أن تكون دارساً لما تحبه وتهتم به أمر جميل، وله أثر بالغ على ما يكتبه الشاعر.. فالقراءات الأدبية والدراسات النقدية ترفد النص الإبداعي وتوجهه.. ولطالما كان الإبداع متمرداً على سنن النقاد وصرامتهم.. لكن على الشاعر أن يحذر من تسرّب الصبغة الأكاديمية الجافة إلى ماء إبداعه، وهناك تجارب عربية مهمة جمعت بين التنظير الأكاديمي والإبداع الأدبي.. مثل الناقد الروائي التونسي شكري المبخوت.. والفلسطيني العراقي جبرا ابراهيم جبرا فهو ناقد وشاعر وروائي، واليمني عبدالعزيز المقالح الشاعر الناقد، والمغربي الرائع عبدالفتاح كيليطو.. وغيرهم كثير.

● **من الواضح توجه الكثير من الأسماء الشعرية في السعودية لكتابة الرواية في السنوات الأخيرة، هل لهذا التوجه تفسير لديك؟**

■ السرد أصبح ديوان العالم الكبير، ولا

غرابة أن تتوجه إليه الأقلام وتتطاول إليه الأعناق.. وهو فن عظيم له أهله ومبدعوه.. ومن أراد اقتحام أسواره فيجب أن يكون ذا قراءة معمقة فيه.. وبكل أسف فقد استسهله كثير من الكتاب.. فنتجت أعمال محبطة، وهناك مبدعون مميزون يمتلكون في هذا الطريق أدواته.. وقد نجح بعضهم نجاحا باهرا.. نذكر محمد حسن علوان الذي بدأ شاعرا ثم اتجه إلى الرواية وكتب فيها تجارب لافتة.. لا إشكال في التحول فهو سمة للفن، الإشكال في محاولة التجريب على غير بصيرة.

• **هناك تصنيف يقيم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر.. فمثلا هناك شعراء يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقا وجدية، كيف تقيم أنت الساحة الشعرية السعودية؟**

■ الساحة السعودية مميزة.. ولا أعني ما يدور في المؤسسات الرسمية فحسب، بل أشمل تلك الحركة الشبابية الجادة في الشعر والسرد والترجمة والنقد، هناك غثاء كثير لكنه سيماء طبيعية في هذا الزمن.. متفائل بمرحلة قوية للأدب السعودي والحركة الثقافية تكون الأميز في الوطن العربي. لدينا حركة ترجمة من شباب مميزين.. وحلقات فلسفية وندوات وأمسيات ومعارض.. وقد تكون المملكة أبرز البلاد العربية في جانب المحاضرات والندوات والأمسيات.. وسيترك كل هذا أثره.

• **لديك حضور مميز مع الشعر النبطي، كشاعر يملك صوتاً مميزاً في هذه الساحة، وبقصائد مميزة، ما سر حضورك في هذا الفضاء؟**

■ ليس لي حضور جاد في هدا المجال.. أكتب النص العامي محبة في هدا اللون وتعبيرًا عن بعض الذات المتشظية.. وفي الساحة الشعبية ما هو مميز جدا على مستوى الصورة والخيال والفكرة..

• **في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي، ما الأثر الذي قد تتركه هذه التغيرات على شكل الخطاب الإبداعي ومضمونه؟**

■ لا أعرف على وجه التحديد.. لكن التغيرات الكبرى تضرب بظلالها على الأدب بصورة جليّة.. وأظن الأدب سيحتوي هذه التحولات.. إذ إن هذا من طبيعته وتكوينه. وكم واكب الأدب ظروفاً كبيرة واستطاع التعبير والتشكّل والمواجهة. مرّ بالعرب ظروف وتغيرات جذرية في العصر العباسي من انفتاح على الأمم، وتواصل مع الآخر، وثورات وانقلابات وحروب، وواكب الأدب كل هذا وتأثر به.. ومرت بأوروبا الثورة الصناعية والحروب العالمية وكان الأدب في كل ذلك حاضرًا كما هو الإنسان.. الأدب باقٍ ما بقي الإنسان.

• **ما المواقع التي تنصح الشعراء والمثقفين بزيارتها على شبكة الإنترنت؟**

■ كثيرة.. لكن «موسوعة أدب العالمية» أحد أبرز هده المواقع، ففيها جهد كبير وعمل واضح، كذلك موقع «حكمة» الثري فكريا

وفلسفياً..

- **أنت قارئ جيد للتراث الشعري.. شعراء اليوم منهم من لم يقرأ وليس لديه أصلاً أدوات القراءة لهذا الموروث، ويحرصون على قراءة بعضهم وما هو مترجم، ماذا تقول في هذا؟**

■ لا أزعم أني مجيد.. ولكل وجهة هو موليها.. لكني لا أرى أديبًا مميزا إلا وهو قارئ مميز.. والإلمام بالتراث وقراءته والوعي به من أهم ميزات الأدباء البارعين. ذلك أن التراث يحمل كماً هائلاً من المعارف والأفكار والصور، وهو سبيل للوعي بالحاضر واستشراف آفاق المستقبل.. ولا غنى للقارئ من معرفة نتاج الآداب الأخرى والإفادة من أدبها ومعرفتها ومناهج بحثها.. وليس بين الأمرين تعارض.

- **ظهر في السنوات الأخيرة مصطلح، لا أعرف هل وصل إلى مسمعك وهو «شعر أو شعراء النت» ماذا تقول.. هل سيكون هذا ملاذاً للقصيدة وبخصائص فنية مغايرة؟**

■ الإنترنت حاضن رقمي للإبداع، وفوائده على الأدب والفنون أجلّ من الإحصاء، لكني لا أرى حتى اليوم خصائص فنية فارقة في منتجه الأدبي، وإن كان من النقاد من يرى انحرافًا في بنية النص وتركيبه فيما يسمى «النص الإلكتروني»..أما في الرواية الإلكترونية فهناك فروق كبيرة بينها وبين الرواية الورقية.. ذلك أنها تعتمد على التشكيل الإلكتروني والصورة والخيارات الرقمية بوصفها عنصرًا رئيسًا من عناصر السرد لا تتم الرواية إلا بها.. أما في الشعر فليس للنت سوى أنه حاضن للإبداع يزيد في انتشاره وتوسع مقروئيته.

... لا أمتلك مكتبة غنية!

- **هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبتك؟**

■ الأدب له الحصة الكبرى.. الدواوين الشعرية والروايات العربية والعالمية والدراسات النقدية في السرد والشعر والنظرية.. ثم الكتب الفكرية بنسبة أقل.. ثم تجيء الاهتمامات الأخرى.. هذا ولستُ أمتلك مكتبة غنية.. بل هي مكتبة محدودة..

أهتم كثيرا بالدراسات النقدية للشعر والسرد.. وكذلك بالكتب المهتمة بقضايا المصطلح النقدي، إضافة إلى كتب تراثية في الأدب والبلاغة كالبيان والتبيين للجاحظ، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، وكتب قديمة لابن جعفر وابن طباطبا والتوحيدي وثعلب وغيرهم.. أما في الدواوين الشعرية فغالبها لشعراء القرن العشرين، والروايات كذلك تتوزع بين روايات عالمية مترجمة وروايات عربية..

أحاول أن أهتم بما هو أصيل ومتميز، وأفشل أحيانا، فأخسر فيما هو رديء ومكرور.

الروائي وشخصياته
مَن يقود الآخر؟

▪ تحقيق: عبدالله الزماي*

أمل الفاران: *هذه الأسئلة هي أشباح هواجس لا تعبر ذهن المبدع وإن اضطر للتعامل معها.*

أميرة المضحي: *أحاول أن أوازن بين ما رسمته لشخصياتي، وهامش الحرية الذي منحته لها.*

حمور زيادة: *الأصوب، هو مساحة بين الجبر والسباحة الحرة.*

ريم الكمالي: *أحب إدخال شخصية واقعية واحدة من صلب التاريخ.*

شكري الميدي أجي: *تمتزج بأشخاص حقيقيين، أو تستعير بعض شخصيات أخرى من ذاكرتها.*

عبدالوهاب الحمادي: *نصر الكاتب على شخصياته نصر يبطن الهزيمة.*

محمد الغربي عمران: *تتطور الشخصيات، نتيجة لتحرك كتل الحكي وتطور الأحداث.*

محمد ولد محمد سالم: *تمرد الشخصيات، ليس سوى شعار يحلو لبعض الروائيين إطلاقه.*

تقول الروائية التشيلية إيزابيل الليندي: «حين أطوّر الشخصيات غالبا ما أبحث عن الشخص الذي يمكن أن يكون أنموذجاً. إذا وجدت هذا الشخص في ذهني.. فمن السهل أن أخلق شخصيات مقنعة. الشخصيات معقدة ومركبة ونادرًا ما يظهرون حقيقة شخصياتهم. الشخصيات الروائية يجب أن تكون كذلك أيضا».

ثم تردف: «أسمح للشخصيات أن تعيش حياتها الخاصة في الكتاب. غالبا ما يتكون لديّ شعور أنني لا أستطيع أن أتحكم بهم. تذهب القصة في اتجاهات غير متوقعة، ووظيفتي أن أكتبها حتى النهاية. لا أن احتكرها وأخضعها لأفكاري السابقة».

فكيف يُسَيِّر الروائي شخصياته؟ وهل هو مَن يذهب بها إلى مصيرها محكما بذلك سيطرته عليها؟ أم هي مَن تختار ذلك المصير؟ وهل تمضي بالتالي بذلك الاختيار بالروائي إلى مناطق لم تخطر بباله في البداية؟ أم هو مَن يتركها تختار طائعًا ومنقادًا لاختياراتها؟ هذه أسئلة من صميم العمل الروائي، تشغل دائما الروائي الواعي بنصه والمهموم به، طرحناها بدورنا على عدد من الروائيين، فكان لكل منهم إجابته وتجربته الخاصة.

أمل الفاران

في البدء، تحدثت الروائية السعودية أمل الفاران بقولها: «ليست كواليس العمل السينمائي المدهش ما تحرضك على مشاهدته أو تنصرف بك عنه؛ بل المنتج النهائي يكتمل، ثم يعرض نفسه أمام ذائقتك الجمالية لتنفعل به وتصنِّفه وتقيِّمه.. بعد أن تقرر إن كنت ستكمل مشاهدته أم لا، ومع ذلك، فالفن بعوالمه السحرية يثير فيك الرغبة في التلصص على المخبوء من أسراره، ويغريك كمتلقٍ بإمكانية كشفها.

وبين حوليات زهير بن أبي سلمى وما ينفثه مسلح بن جندل فيصدر الأعشى وحتى جن ناصر الفراعنة.. ظل المتلقي مؤرقاً بأسئلة الإبداع.. أهي ثمرات إلهام خالص أم هي العمل الدؤوب؟ ثم أضافت: «الحقيقة أن الأسئلة التي يطرحها القراء، النقاد، أو الصحفيون.. مختلفة عن التي يطرحها الكاتب على نفسه؛ فما يقلق الكاتب هو كيف سيكون السطر الأول في عملي القادم؟ هل سيكون هناك ثمة سطر أول وعمل لأكتبه؟ ما الذي سأرغب في قوله في العمل؟ ومن البطل



ايزابيل الليندي

أو الأبطال الذين سأنفث فيهم من روح الكلمة ليتمثلوا بشرا ينهض برسالتي هذه المرة؟ وبعد أن أرضى (قليلاً) عما كتبته.. هل أجد قراء يغرمون بما كتبت، أو على الأقل يتكبدون مشقة قراءته؟

ما العنوان الذي سأختاره لكتابي؟ العنوان الذي أنا على استعداد لكشطه ووضع بديل له.. بعد أن أسير نصف الرحلة أو أكاد أنهيها، ثم يبدو لي أنه ليس مفتاحها الأنسب؟ ما الأفكار الرائجة في المجتمع والتي تخنقني، وأريد أن أعد لميزان الأمور فأكتب عن سواها، أو أكتب عنها من زاوية تجعل قارئا واحدا على الأقل يقف منها موقفاً مختلفا؟ لذا، فإن أسئلة مثل هل تكتب العمل أم يكتبك؟ لماذا تكتب؟ إلى أي مدى يتماس عملك مع واقعك؟ وإلى أي حد تتحكم بشخوصك؟ هل تقودها أم أنها تتمرد عليك؟ هي أشباح هواجس لا تعبر ذهن المبدع وإن اضطر للتعامل معها حين تطرح عليه.. مع أنها لم تك أسئلته. وقبل أن يجيب أي كاتب ستصطف شخوصه كجياد

سليمان ليستعرضها ويدقق في سلوكها منذ انبثاقها على سطح نصه حتى يرضى عنها بما يكفي لنشرها». وتكمل صاحبة رواية «غواصو الأحقاف» قائلة: «ستسمع الكُتّاب يتحدثون عن شخصياتهم التي فعلت أشياء لم يخططوا لها، وكأن ذلك خارج عن عملية الكتابة التي من حيث هي بناء.. هي هدم متواصل لكل ما هو سابق للنص. سينسبون لأبطالهم بعض التمرد أو أقله، لأن السؤال يوجه تفكيرهم ويقودهم لإحدى طريقين: أنا أتحكم بشخصياتي، أو هي تتحكم بي؟ ما أراه هنا.. هو أن ما يبدو تفلتاً من بعض شخصيات النص هو جزء من عمليات البناء والهدم أثناء خلق صرح النص الممرد، فحين يضع الكاتب شخصية في سياق ما.. يعطيها مساحة.. ثم يجد نفسه يعود ليخربش حولها فتتمدد أو تنكمش، تتغير بعض الأحداث المرتبطة بها أو بعض أقوالها.. هذا لا يعني أن الشخصية تتمرد، هذا يعني أن ثمة مسافة بين الفكرة في رأس مبدعها وبين تخلُقها على الورق، مسافة تجعل المبدع يرى خللها حين ينسجها أحرفاً وخيالات».

أميرة المضحي

أما الروائية السعودية أميرة المضحي، فتقول: «خلق الشخصية يضعني أمام معضلة حقيقية.. عندما أعجز عن السيطرة عليها وأنا التي أعد خلق الشخصية هو الأمر الأكثر متعة بالنسبة لي خلال كتابة الرواية. الشخصية الروائية.. وأنني أخلقها في دور مرسوم محدد وبدقة، لكني أكتشف خلال الكتابة خياتي ثانياً، عندما تتمرد إحدى الشخصيات عليَّ وتأخذ زمام المبادرة في مواجهة الحياة. رغم أني أفسح لهذه



أميرة المضحي

الشخصيات فرصة لتصنع خياراتها وحيواتها، ولترسم لنفسها خريطة طريق بعيداً عني لو أرادت. أحاول أن أوازن بين ما رسمته لها، وبين هامش الحرية الذي أمنحه لها. فأنا أحب أن تكون الشخصيات من «لحم ودم»، تحب وتغضب وتثور، وتنفعل وتغضب وتكره، ليتفاعل معها القارئ بكل عيوبها وإخفاقاتها وعذاباتها وجنونها».

وتضيف صاحبة رواية «يأتي في الربيع»: «سبق لشخصية «ميراي» في رواية «أنثى مفخخة»، والتي كانت تتذمر على رتابة حياتها هنا، فأذنتُ لها بقضاء شهور حملها الأخيرة في بيروت مع عائلتها قبل الانتقال النهائي إلى دبي، لكنها واجهت مصيراً غامضاً عندما تصادف مرورها بسيارتها في وسط بيروت، والانفجار الكبير في الرابع عشر من شباط عام ٢٠٠٥م.

أما «دلال» في روايتي الأخيرة «يأتي في الربيع»، فقد كانت خطتي المبدئية إبقاءها لعام آخر على بدء أحداث الربيع الأسود في عالمنا العربي، لكنها استعجلت سفرها

وسافرت في العام ذاته.. تاركة وراءها كل شيء، ومبقية على السؤال الأهم: لماذا قررت عدم مواجهة مشكلاتها المعقدة وفضلت السفر أو الهروب؟».

حمور زيادة

الروائي السوداني حمور زيادة، يقول: «يمكن للكاتب أن يضع للشخصيات مسارها، ويسوقها لتتحدث وتنحاز لما يختاره. لكن ذلك سيبدو خللاً فنياً ظاهراً. كما أن ترك الشخصيات تتحرك وحدها دون منهج مسبق قد يبدو عبثياً ويفسد خط العمل». وأضاف صاحب رواية «شوق الدرويش»: «أعتقد أن الأصوب فنياً - لو أن هناك ما يمكن أن يوصف بالأصوب في الفن - هو مساحة ما بين الجبر والسباحة الحرة. يكون ذلك هيّناً إن بنى الكاتب الشخصية بناءً مُحكماً قبل البدء في الكتابة. هذا البناء يجعل المصائر شبه محددة سلفاً، وتكون اختياراتها منطقية ومفهومة، فلا هي تأتي عنوة بلا اتفاق، ولا هي تأتي فجأة نتيجة تحولات تراكمية مفاجئة لم يكن الكاتب يفكر فيها قبل الكتابة».

ريم الكمالي

وتجيب الروائية الإماراتية ريم الكمالي بقولها: «إن تحدثت عن تجربتي الخاصة وما كان يحدث لي أثناء العمل، فإنني أخطط الفكرة مسبقًا وأمضي بها نحو السرد، لكن ما يجري لي أنني أثناء الكتابة، تحل عليّ أفكارٌ أخرى أرى أنها مناسبة لإدخالها في الرواية وتمنحها المزيد من القوة وتعززها؛ حينها، أجدني أغيّر بعض الخطط وأمضي بالرواية». وأضافت صاحبة رواية «سلطنة هرمز»: «أما النهاية فعندما أنتهي، أبدأ بالمراجعة من جديد لأغير المسارات هنا وهناك تقديرًا واعتمادًا على تلك النهاية. لذا أنا من النوع الذي يعتمد على النهاية التي ما إن تأتيني وتقنعني فإن الرواية حينها تكتبني لا أكتبها، أي أعود من جديد أغيّر وفقًا للنهاية التي حضرت، ورغمًا عن كل الخطط المسبقة». وتختم الكمالي حديثها عن الشخصيات بقولها: «أما الشخوص والأبطال فهي من مخيلتي، لكن أثناء السرد والعمل يحدث أن أخرج بشخوص أخرى أتخيلها وأضعها في



حمور زيادة



ريم الكمالي

المسار، إما للتشويق أو لأسباب فنية.. وكوني أكتب الرواية التاريخية، فإنني أحب إدخال شخصية حقيقية واحدة من صلب التاريخ، أضعه وفق تصوري، للمزيد من الإقناع.. لأخرج برواية كتبتني بعد أن كتبتها».

شكري الميدي أجي

أما الروائي الليبي شكري الميدي فيجيب بقوله: «أثناء نحت الشخصية.. أعتمد على الذاكرة. طالما بوسعي تذكّر أغلب تفاصيل وجودها -المخطط لها مسبقاً- فإنني متحكم بها وبمصيرها ضمن النص. يحدث خلال الكتابة أن أفقد التحكم بذاتي، بسبب تأثير خارجي كسقوط إناء فارغ، أو اندلاع حرب أهلية بالجوار، أو تتابني الرغبة في تجاوز الفقرة بسبب التعب أو الملل، عندها يقل التركيز.. فتضعف سطوة الذاكرة، لتصبح الشخصية وكأنها خرجتْ عن السيطرة، تبدع تفاصيل جديدة، تشرب القهوة لأول مرة، تبدي تصرفات غريبة.. كأن تقف في ممرات المكتبة، وتتخيل وجود شبح يراقبها، أو تذهب إلى الحديقة للتعرف على شخصية أخرى، أو إنها تتذكر رحلتها إلى باريس في عشرينيات القرن الماضي، لتبدع حياتها الخاصة هناك، ببساطة تستعير بعض شخصيات أخرى من ذاكرتي الخاصة، تمتزج بأشخاص حقيقيين وتفرض بذلك وجوداً خاصاً بها، بتفاصيل أكثر تعقيداً وحياة كاملة. عندها أدرك أنني تورطتُ ضمن النص، وإن الشخصيات التي أسطرها على الورق ما هي إلا مزيج كثيف من ذكرياتي الخاصة.

كتبتُ روايتين خلال مدة وجيزة، وهي ليست بالتجربة الكبيرة، لكنها كانتْ كافية لمعرفة وتعلم كيفية ولادة الشخصيات ضمن



شكري الميدي آجي

الروايات. بعضها أساسٌ ضمن النص، والتي يبدأ بها الكاتب، غالباً ما تكون متوقعة ومتحكمٌ بها بمنتهى الدقة. تحدث المعضلة عندما تحتك بالشخصيات الثانوية، عندما تعلن إحداها عن مسألة تعارض أو توافق توجُّه الشخصية الأساسية، فتحدث تلك اللقطة التي تتسبب بخروج الشخصيات عن المخطط المعد مسبقاً، دون أن تعرف من أين ظهرتْ تلك الشخصية الثانوية وغير المخطط لها. ثم يضيف صاحب رواية «المكتباتي»: «حدث معي هذا خلال انجازي للروايتين، وفي كلتيهما لم أستطع التخلص من هذا التمازج المربك. في الأولى (المكتباتي) ذهبتْ شخصيتي الأساس إلى باريس في العشرينيات، والتقتْ هناك بشخصيات شبحية لم تظهر بشكل حقيقي ضمن النص. وفي الثانية، ولدتْ شخصية كاملة من الذاكرة وجدتْ سبيلها ضمن صفحات النص، واحتلت نحو ثلاثين صفحة من الرواية. التحكم بالشخصية يتبع مدى قوة الذاكرة المهيأة لتحمل مشقة تذكر كل التفاصيل الخاصة بها. هذا لا يحدث في القصة القصيرة، فالشخصيات، لا تخرج عن

السيطرة بسبب قدرة الذاكرة على الإحاطة بكل التفاصيل. أغسل ذاكرتي هذه الأيام بالقصة القصيرة، استعداداً لتجربة روائية أكبر، مدركاً قيمة الخيوط التي يجب شدها دوماً، لتعود الشخصيات إلى حقيقة كونها مجرد شخصيات بلا قدرة على التملص. هذا الماراثون غالباً ما يحتاج إلى الزمن، بحيث لا تُجهد الذاكرة. هذه خلاصة تجربتي التي عشتها حتى هذه اللحظة».

عبدالوهاب الحمادي

أما الروائي الكويتي عبدالوهاب الحمادي فيقول: «في البداية يسيطر على الكاتب وَهْم القدرة على السيطرة، يتضخم، ثم بكمٍّ كبيرٍ من السخرية تمضي الشخصيات في طريقها دون أن تلتفت لكاتبها، تحت تهديد: إن عبثت بنا ومارست سلطتك لن نذعن لها!». ثم يضيف صاحب رواية «لا تقصص رؤياك»: «فلا يملك الكاتب إلا تمهيد الطريق لها وفتح المعابر لتأخذ مساحة تتحكم بها. ويأتي يوم تكون ساحة الكتابة ساحة معركة بين الكاتب وشخصياته. لها الغلبة في نهايتها، ويسلم لها بذلك، لأنه إن انتصر عليها كان نصرا يبطن الهزيمة».

محمد الغربي عمران

بينما يقول الروائي اليمني محمد الغربي عمران: «يخطط أكثر الكُتّاب للعمل السردي قبل البدء.. وضمن ذلك التخطيط يأتي على شخصيات عمله: مساراتها، وأدوارها حتى نهاية العمل.. لكن ما أن يُبحر في الكتابة حتى يجد شخصيات بعينها تتمرد، ولنَقل تتطور.. تسير إلى مصائر غير ما خُطط لها.. هي لا تصنع نفسها، بل نتيجة لتحرك كتل الحكي



عبدالوهاب الحمادي

وتطور الأحداث.. فتجد شخصيات تضمحل.. وبعضها تختفي عكس ما خطط لها.. وكان مخططا لها أن تكون من الشخصيات المحورية.. وشخصيات ثانوية يتعاظم دورها وتطغى على ما سواها». ثم يكمل صاحب رواية «الثائر»، بقوله: لكنه الكاتب مَن يمسك بخيوط مصائر جميع شخصياته.. وإن خرجت عما خطط لها في البداية.. وهذا لا يعني كتابة نفسها.. بل الكاتب مَن يرى ويستحسن تطور شخصياته.. وإن أدهشه تطورها.. وعبور مسارات ما كانت على البال.. فهو في النهاية مَن يقرر الاستمرار من عدمه. قد نقول إن الشخصيات تتمرد أو تقود الكاتب.. وهذا ليس دقيقا.. وإن بدا الأمر كذلك.. لكن لو أراد الكاتب ألا يسير بشخصياته في مساراتها فهو المقتدر.. وعلينا أن نعلم أن ما يحدث في تغير مسارات الشخصيات نتيجة لعدة عوامل يصنعها الكاتب.. منها مسار الأحداث وتطورها وتغيرها.. ومنها حالة الكاتب الذهنية المتغيرة كون العمل متخيلاً.. والمتخيل يتوالد ويتشكل وفق مشاهد لا يراها إلا الكاتب نفسه فيعكسها كلمات. وكل ذلك من إبداع الكاتب.. إذًا نحن



محمد الغربي عمران



محمد ولد محمد سالم

أمام خيال ينتجه الكاتب وليس نقل وقائع.. لا يمكن أن يخرج عنها». ثم يختم عمران حديثه بقوله: «إذاً الشخصيات تتطور ليرى الكاتب بعد إنجازه لعمله أن الرواية قد سارت وتطورت أثناء الكتابة بشكل مختلف عما خطط له.. وذلك لا يعني أن الشخصيات ليست بنات أفكار الكاتب.. وأنها من استحسنت تغيرات مساراتها، وإن حسبناه تمرداً على الكاتب فهو ترف أدبي».

محمد ولد محمد سالم

ويجيب الروائي الموريتاني، محمد ولد محمد سالم، على تساؤلنا بقوله: «ينطلق الروائي من رؤية معينة هي ما يسميه النقاد «وجهة النظر» أو «المنظور الروائي»، وهي المعنى التأويلي والشعوري الكامن خلف الحكاية برمتها، ووجهة النظر هذه هي التي تحدد مسار حكايته وطوابع شخصياته؛ فعندما يبدأ.. يكون قد رسم في ذهنه مساراً معيناً للأحداث، وحدد لها نهاية، يفترض أنها تحقق وجهة النظر التي يريد أن يتركها لدى القارئ، لكنه أثناء الكتابة قد يبدو له أن التنسيق الذي نسق به أحداثه، أو الملامح التي أعطاها لشخصياته لا تفي بالغرض، ولن توصله إلى وجهة النظر التي يريدها؛ فيلجأ إلى التعديل، سواء في سياق الأحداث، أم في رسم الشخصيات، أم الظروف التي تكتنفها؛ ما يعني أن مقولة «تمرد» الشخصية على الكاتب، وقيادتها له ليست صحيحة، ولا منطقية فالكاتب هو مبدع الشخصية، وليست سوى شعار جذاب يحلو لبعض الروائيين والنقاد إطلاقه». ثم يضيف صاحب رواية «دحان»: «إن الكتابة الروائية محفوفة بمزالق منطقية ومعرفية وزمنية كثيرة، لأنها تفترض تشكيل مجتمع متكامل، بكل ملامحه، وهذا يجعل عمل الكاتب عبارة عن عملية «بناء وهدم بناء» مستمرة، ويظل كل نسق فيها عرضة للتغيير والتحوير.. إلى أن يصل الكاتب إلى نقطة النهاية التي حددها، عندها يكون البناء قد اكتمل، وتكون الشخصيات قد أخذت ملامحها النهائية، وهنا ترى أنه لا الشخصية ولا الحدث هما ما يتحكم في مسار الكاتب، وإنما وجهة النظر التي انطلق منها وأراد قولها هي ما يرسم له طريقه».

* كاتب من السعودية.

فنون الرياضيات:
من الشريط إلى الزجاجة

■ د. أبو بكر خالد سعد الله*

كثير من الناس يعتبرون الرياضيات بعيدة عن الفن، مثل الفنون الشعبية والموسيقى والنحت، وغيرها من فروع العلوم الإنسانية. وهم عموما لا يدركون مثلا بأن الموسيقى كانت تعد فنا من فنون الرياضيات، وأن عديد الفنون الشعبية يمكن اعتمادها في المدارس لتسهيل إلمام التلميذ بالعمليات الحسابية والأشكال الهندسية. أما الرسم فقد يعتبره هؤلاء من الفنون التي تجد عاملا مشتركا مع الهندسة والحساب.

نريد هنا، الإشارة إلى التقارب الموجود بين الفن والرياضيات.. من خلال بعض المجسمات والنحوت. وسيعجب القارئ عندما يطلع على أن بعض هذه النحوت استلهمها أصحابها من أعقد ما يعرف في الرياضيات: شريط موبيوس Möbius وزجاجة كلاين Klein.

شريط موبيوس

يعجُّ عالم الرياضيات بالتفريعات والتخصصات. ومن تلك الفروع البارزة، والتي يجد الطلاب عموما في سبيل استيعابها الكثير من الصعوبة، ما يسمى بالطبولوجيا. وبدون الإلمام بهذا. بمبادئ هذا الحقل يستحيل إدراك أي مفهوم من مفاهيم التحليل الرياضي الذي ينطوي بدوره على عشرات الفروع. كما أن الطبولوجيا نفسها تتفرع إلى عديد الاختصاصات القائمة بذاتها، منها الطبولوجيا العامة، والهندسية، والجبرية، والتفاضلية.

التحليل الرياضي مبني على مفهوم «النهاية» الذي لم يضع الرياضيون قواعده السليمة والمعقدة إلا في منتصف القرن التاسع عشر. وهذا المفهوم يقوم على مبادئ الطبولوجيا.

ومنطلق كل هذه المفاهيم هو تحديد «الجزء المفتوح في مجموعة»! وبمجرد تحديد هذا المفهوم (الأجزاء المفتوحة) يأتي منه مباشرة مفهوم «الجزء المغلق» (بوصفه يصف ما تبقى في المجموعة الأصلية إذا ما حذفنا منها ذلك الجزء المفتوح)، ومفهوم «الحافة» (التي تفصل الجزء المفتوح عن الجزء المغلق) ومفهوم «داخل» مجموعة (بوصفه أكبر جزء مفتوح تحتويه المجموعة) و«خارج» مجموعة و«جوار» مجموعة.. إلخ.

تسمح هذه المفاهيم مجتمعة بوضع أسس التحليل الرياضي، فتمخّض عن ذلك البرهان على آلاف النظريات في التحليل والهندسة. وقد احتاج بعضهم من تلك النتائج إلى إدخال مفهوم «التوجيه». وظهرت في هذا المفهوم تعقيدات متعددة إذا غصنا في الرياضيات المجردة.

نحن نستعمل في الحياة العامة الكثير من المصطلحات لنتمكن من معرفة الاتجاهات: اليمين واليسار والأعلى والأسفل والأمام والخلف. وفي الرياضيات نوجّه دائرة وفق اتجاه يصطلح على أنه الاتجاه المباشر (أو الموجب) فنحدده بالقول إنه إذا ما سرنا على منحنى الدائرة ظل القرص الذي تحيط به على يسارنا وخارجه على يميننا (نقول أيضا إنه عكس اتجاه عقارب الساعة). والأمر أبسط إن كنا نريد اختيار اتجاه على مستقيم. تصور الآن أننا نسير فوق كرة.. فالأمر سوف يتعقد؟ ويمكن بعد ذلك تصور العديد من الأشكال الهندسية.

بالبحث في هذا الاتجاه اكتشف الرياضيون سطوحا لا تقبل «التوجيه»، أي سطوحا مغلقة ليس لها «داخل» ولا «خارج». وكان أول من وجد مثالا بسيطا يوضح هذه الظاهرة هو الألماني فرديناد موبيوس (١٧٩٠-١٨٦٨م) الذي عُرف بشريطه «شريط موبيوس» Möbius strip. وفرديناد موبيوس رياضي وعالم فلك تخصص في الهندسة ونظرية الأعداد، وكان عضوا في أكاديمية العلوم الملكية في بروسيا. نشير في هذا السياق أن هناك رياضيا آخر اكتشف أيضا هذا الشريط بشكل مستقل عن مبيوس، وهو الرياضي الألماني جوهان ليستينغ Listing (١٨٠٨-١٨٨٢م) الذي كان أول من أدخل مصطلح "طبولوجيا» في الرياضيات، وحدث ذلك عندما تطور هذا العلم وتزايد الاهتمام به.

ما هو شكل شريط موبيوس؟ لقد أخذ موبيوس ورقة مستطيلة وطواها بوصل أطرافها من خلال إدارة أحدها بزاوية ١٨٠ درجة، ثم وصل عرضي المستطيل بطريقة معينة. إذا ما سرت على سطح هذا الشريط فستفقد صوابك، إذ يختلط عليك اليمين والشمال والأمام والخلف والأعلى والأسفل، وهذا رغم أن للشريط "حافة» من المفترض طوبولوجيًا أن تفصل بين

«الخارج» و«الداخل». كما يختلط عليك وجه الورقة الذي تسير عليه: هل هو صفحتها الأولى أم الثانية؟ في الحقيقة، فإن شريط موبيوس له وجه واحد وتلك هي إحدى مميزاته! يقول الرياضيون في هذه الحالة إنه سطح لا يمكن توجيهه. وقد أدى هذا الشريط بالباحثين إلى اكتشاف عدد هائل من النظريات الجديدة.

زجاجة كلاين

ومن بين السطوح الأخرى الغريبة والشهيرة في الرياضيات ما يعرف بـ «زجاجة كلاين» Klein Bottle. وهذه التسمية يقول فيها بعض الرياضيين إنها ترجمة للعبارة الألمانية Kleinsche Flasche، بينما يذهب آخرون إلى تصويب تلك ويؤكدون أن صاحبها يقصد Klein Fläche (أي «سطح كلاين»)! يُعد فيلكس كلاين Klein (١٨٤٩-١٩٢٥م) أحد عمالقة الرياضيات، إذ اشتهر بأعماله في الجبر والهندسة والتحليل، وله دراسة متميزة تحول البحث في مختلف الهندسات إلى ما يسميه المختصون «زمر التناظر».

ما هو شكل هذه الزجاجة؟ خذ زجاجة من عنقها ومدده ما استطعت، ثم أدِره نحو جانب من جوانب الزجاجة واجعله ينغمس بداخلها حتى يصل أسفلها (انظر الشكل ٢).

ما الذي يميز هذه الزجاجة؟ إنها تمثل سطحا بوجه واحد بدون حافة، وهو أيضا



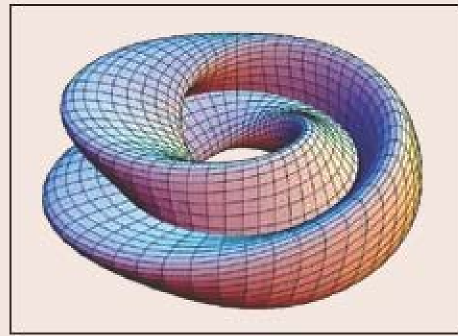
الشكل ١: شريط موبيوس، صُنع بطي ورقة مستطيلة الشكل



الشكل ٢: رسم يوضح كيفية إنشاء «زجاجة كلاين»

بدون «داخل» ولا «خارج». كما أنه لا يقبل التوجيه!!

ليس من اليسير أن نستوعب بنية زجاجة كلاين الرياضية كما يريد أن يقدمها أصحابها انطلاقا من تمثيلها المتداول، وذلك مهما كان اجتهادنا الفكري وخيالنا. لتقريب فهم ما يجري.. يطلب الخبراء منا أن نتصور أننا نعيش في عالم ذي بعدين، بمعنى أن قامة كل منا تساوي الصفر، وكذلك ارتفاع وسمك الكائنات التي تحيط بنا! ثم نتخيل أننا نريد أن نوضح لأحدهم معنى



الشكل ٣: شكل جديد من أشكال المنبثقة عن زجاجة كلاين

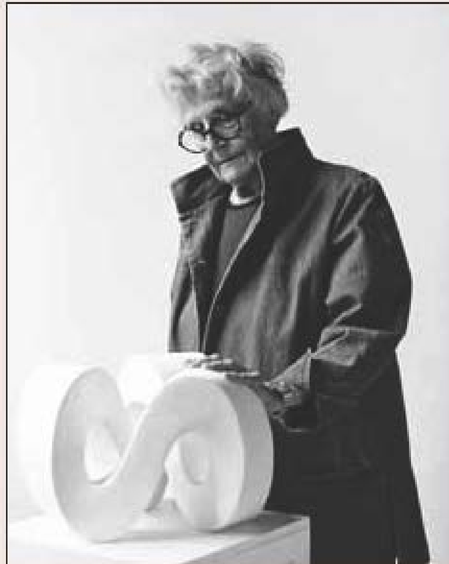
العقدة وكيفية إنجازها باستخدام خيط فنرسمها له. لكن هذا الرسم سيراه ذلك الشخص ثنائي الأبعاد، وبالتالي سيشاهده في شكل منحني متقاطع الأطراف عند بعض نقاطه. علينا أن نشرح عندئذ أن الخيط في تلك التقاطعات يمر أحيانا فوق جزء منه، وأحيانا أخرى تحته بدون تقاطع! غير أن المخلوق الذي يعيش في عالم ثنائي الأبعاد ولا يعرف البعد الثالث لن يدرك ما يعني «فوق» و«تحت» الخيط.

تُطرح هذه المشكلة عندما نريد توضيح بنية زجاجة كلاين: لأن سطحها يقطع نفسه... فما علينا إلا أن نتصور أننا نعيش في فضاء رباعي الأبعاد، وأن هناك «فوق» و«تحت». وبالتالي فليس هناك تقاطعات بل ثمة مرور «تحت» و«فوق» جزء من السطح. بهذا المنظور، يمكن أن نتصور أن زجاجة كلاين تمثل سطحا أنجزنا به «عقدة».. وإنجاز العقدة هنا يتطلب أربعة أبعاد!

بعد هذا توالى الاهتمام بهذا الموضوع، وأدخلت عليه تعقيدات لا حصر لها نجمت عنها أشرطة موبيوسية وزجاجات كلاينية بالغة التعقيد.

اهتمام رجال الفن بالشريط والزجاجة

هناك فنانون كثيرون من نحاتين ورسامين استلهموا أعمالهم الفنية من شريط موبيوس ومن زجاجة كلاين. نذكر من هؤلاء النحاتة النرويجية أوس تكسمن ريغ Aase Texmon Rygh البالغة من العمر (٩٣) عاماً والذائعة الصيت بفضل نحوتها البرونزية الضخمة المستنبطة من شريط موبيوس. وقد نظمت خلال السبعين سنة الماضية معارض كثيرة في بلادها وأوروبا والبرازيل (انظر الأشكال ٤، ٥، ٦).



الشكل ٤: النحاتة النرويجية أوس تكسمن ريغ



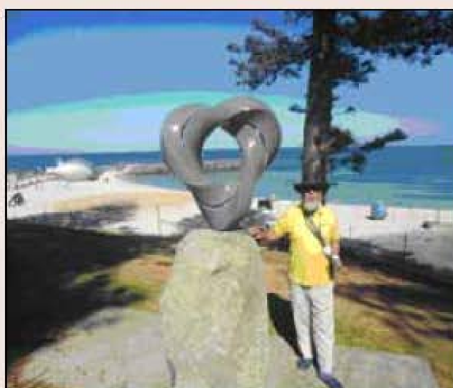
الشكل ٥: تمثال برونزي لشريط موبيوس بالنرويج من نحت أوس تكسمن ريغ عام ١٩٩٥م



الشكل ٨: تمثال من الغرانيت في اليابان (كيزو أوشيو، ١٩٩٠م)



الشكل ٦: نحت برونزي أنجزته أوس تكسمن ريغ مستنبط من شريط موبيوس (النرويج، ١٩٩٨م)



الشكل ٩: النحّات كيزو أوشيو وتمثاله من الغرانيت المستنبط من شريط موبيوس (اليابان، ٢٠١٤م)



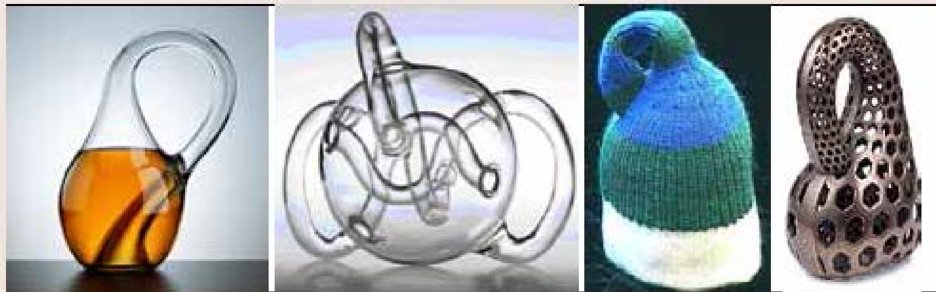
الشكل ٧: شريط موبيوس شعار عالمي للمواد القابلة للاسترجاع منذ ١٩٧٠م



الشكل ١٠: تمثال لشريط موبيوس (أستراليا، ٢٠١١م)

كما اشتهر فنان آخر في موضوع شريط موبيوس، وهو كيزو أوشيو Keizo Ushio، النحّات الياباني الكبير المولود عام ١٩٥١م، فقد جاءت كثير من نحوته من الغرانيت ومستنبطة من شريط موبيوس، ونالت أعماله عديد الجوائز. وقد استدعي في أغسطس عام ٢٠٠٦م لنحت شريط موبيوس من الغرانيت أمام قصر المؤتمرات في مدريد، بمناسبة انعقاد المؤتمر الدولي للرياضيات الذي يعقد مرة كل أربع سنوات، ويلتقي خلاله آلاف الباحثين في الرياضيات عبر العالم.

تلك هي عينة من علاقة فن النحت والمجسمات بالرياضيات، وأية رياضيات؟ بالهندسة المجردة التي تُعد عند المختصين من أعوص المواضيع الرياضية، وهذا يدل على أن التعاون بين جميع العلوم بكل فنونها أمر ممكن، بل محبذ في باب الإبداع والابتكار.



الشكل ١١: كثير من المجسمات تم انشاؤها اعتماداً على مبدأ «زجاجة كلاين».
نرى هنا مجسمات زجاجية وأخرى نحاسية أو نسيجية

بعض المراجع

1. Thilliez F: L'anneau de Moebius, Le Passage, 2008.
2. Hertrich-Jeromin U.: Introduction to Möbius differential geometry, London Mathematical Society, Cambridge Univ. Press, 2003.
3. Amith J.: The Möbius Strip: A Spatial History of Colonial Society in Guerrero, Mexico, Stanford University Press, 2005.
4. Herges R.: Möbius, Escher, Bach – Das unendliche Band in Kunst und Wissenschaft . In: Naturwissenschaftliche Rundschau, 6, 58, 2005.
5. Clifford P.: The Möbius Strip: Dr. August Möbius's Marvelous Band in Mathematics, Games, Literature, Art, Technology, and Cosmology, Thunder's Mouth Press, 2005.
6. Stewart I.: Équations qui ont changé le monde, Éditions Robert Laffont, 2014.

http://mel.vadeker.net/arts/sculptures/ruban_mobius/sculptures_ruban_mobius.html

* قسم الرياضيات/ المدرسة العليا للأساتذة/ القبة الجزائر.

مهرجان (الجنادرية)
في دورته الحادية والثلاثين

■ ضاري الحميد

أسدل المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية ٣١) الستار على فعالياته وأنشطته التي امتدت لستة عشر يوماً، والذي تنظمه وزارة الحرس الوطني بالمملكة العربية السعودية منذ العام ١٩٨٥م، عاش معها ستة ملايين وسبعمائة وتسعون ألف زائر وزائرة أجواء الماضي العريق، التي حملت معها نسمات تراث الوطن المتنوع، من خلال القرى والبيوت التراثية التي مثلت مختلف مناطق المملكة ومحافظاتها، مع مشاركة لافتة لجمهورية مصر العربية (ضيف شرف المهرجان)، وأجنحة دول مجلس التعاون الخليجي، ومعارض الجهات الحكومية البالغ عددها (٤٥) معرضاً، بما فيها المؤسسات الخيرية والإنسانية، وكان قد افتتح يوم الأربعاء ١٤٣٨/٥/٤هـ الموافق ٢٠١٧/٢/١م، واختتم في ١٤٣٨/٥/٢٠ الموافق ٢٠١٧/٢/١٧م.

الحضور المميز للفرق الشعبية البالغ عدد المشاركين فيها أكثر من (٥٠٠) مشارك، أضفى على الأجواء بأرض المهرجان طابعاً تراثياً، من خلال العروض والفنون الشعبية التي قدموها طوال أيام المهرجان داخل القرى والبيوت التراثية، أو في المسيرة اليومية لهذه الفرق في جميع أنحاء



القرية التراثية بالجنادرية.

وازدانت أرض الجنادرية بالحرف اليدوية التي تولى العمل عليها أكثر من (٣٠٠) حرفي وحرفية، توزعوا بين القرى والبيوت التراثية والسوق الشعبي وبعض الأجنحة المشاركة، عارضين المهن التي توارثها أبناء هذا الوطن منذ القدم، وقدمت لزوار المهرجان جانباً تعريفياً وتثقيفياً بها.

وقد ذكرت وكالة الأنباء السعودية أن آخر أيام المهرجان شهدت حضور مليون ومائتي ألف زائر وزائرة حرصوا أن يودعوا مهرجان الجنادرية في نسخته الـ ٣١.

كانت فعاليات المهرجان الوطني للتراث والثقافة «الجنادرية ٣١» قد أقيمت برعاية خادم الحرمين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، بحضور حشد كبير من الأدباء والمفكرين من مختلف دول العالم، ويعد هذا المهرجان مناسبة تاريخية وطنية في مجال الثقافة، ومؤشراً عميقاً على اهتمام قيادة المملكة العربية السعودية بالتراث والثقافة والتقاليد والقيم العربية الأصيلة.

فكرة الجنادرية

تعد الجنادرية مناسبة وطنية، يمتزج فيها عبق التاريخ المجيد، ونتاج الحاضر الزاهر، وتأكيداً للهوية العربية الإسلامية، وتأصيل الموروث الوطني بشتى جوانبه، والحفاظ عليه ليبقى ماثلاً للأجيال القادمة، وبدأت

عشاق هذه الرياضة العريقة.

وتؤكد رعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -رعاه الله- لهذا الحدث الوطني، الأهمية القصوى التي توليها قيادة المملكة لعملية ربط التكوين الثقافي المعاصر للإنسان السعودي بالميراث الإنساني الكبير الذي يشكّل جزءاً كبيراً من تاريخ البلاد.

ومن أولويات الجانب التراثي بالمهرجان، إبراز أوجه التراث الشعبي المختلفة، متمثلة في الصناعات اليدوية والحرف التقليدية، بهدف ربطها بواقع حاضرنا المعاصر، والمحافظة عليها بصفتها هدفاً من أهداف المهرجان الأساس وإبرازها، لما تمثله من إبداع إنساني تراثي عريق لأبناء الوطن على مدار أجيال سابقة، إضافة إلى أنها تعد عنصر جذب جماهيري للزائرين.





فكرة المهرجان الوطني للتراث والثقافة «الجنادرية»، بذرة بذرها خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود -يرحمه الله- ورعاها حتى نمت وأثمرت، وأنتجت من مختلف صنوف الثقافة والتراث العربي الأصيل لتعرضها في قرية متكاملة، تقع شمال شرقي العاصمة الرياض، تضم الموروث الثقافي والمادي للإنسان السعودي والأدوات التي كان يستخدمها في بيئته منذ عقود، إضافة إلى سباق سنوي للهجن، اكتسب مع مرور الوقت ذيوعاً على المستوى الوطني والإقليمي بين

يبرز المهرجان الرسالة الحضارية للحرس الوطني، في خدمة المجتمع السعودي التي تواكب رسالته العسكرية في الدفاع عن هذا الوطن وعقيدته وأمنه واستقراره، وتضم قرية الجنادرية بين جنباتها، مجمعاً لكل منطقة من مناطق المملكة، يشتمل على بيت وسوق تجاري، ومعدات وصناعات ومقتنيات وبضائع قديمة، وما تشتهر به كل منطقة من المناطق من موروثها الثقافي والحضاري والعروض الشعبية.

وتحتضن قرية الجنادرية أغلب مؤسسات الدولة ووزاراتها الخدمية، لتقدم

الخدمة لجمهور قرية الجنادرية أثناء افتتاح المهرجان، وتعرفهم بما تقدمه من خدمات، ومنها الأنظمة والقوانين، التي تخدم الوطن والمواطن.

تحاكي الجنادرية حياة المواطن السعودي قديماً، وتقدم نماذج لهذه الحياة البدائية من خلال نماذج مصغرة لها، مثل المزرعة، وجلب المياه عن طريق السواني، وحرث الأرض بوسائل زراعية بدائية.. وتجسد القرية الشعبية نماذج استوحيت من البيئة القديمة للمجتمع السعودي مثل السوق الشعبي، ومجموعة من المعارض التراثية ومعارض المقتنيات التي شاركت بها الهيئات الحكومية والقطاع الخاص.

وتقدم فرق الفنون الشعبية بمناطق المملكة المختلفة للجمهور في قاعة العروض طوال أيام المهرجان جميع العروض الشعبية المعروفة في المملكة. ويستضيف المهرجان الوطني للتراث والثقافة سنوياً دولة شقيقة أو صديقة لتكون ضيف شرف المهرجان، تقدم ثقافتها وإنتاجها المادي والحضاري لزوار الجنادرية، وقد استضافت الجنادرية خلال دوراتها الثلاثين الماضية، دولاً منها: تركيا، روسيا، فرنسا، اليابان، كوريا الجنوبية، الصين، دولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة، ألمانيا الاتحادية، وفي هذا العام، استضافت جمهورية مصر العربية الشقيقة، ضيف شرف.

يختار المهرجان الوطني للتراث والثقافة سنوياً شخصية ثقافية، تكرم على مستوى الوطن نظير جهدها، وما قدمته من نتاج فكري وثقافي لخدمة الإنسان، وقد كرم خلال دورات المهرجان السابقة «٢١» مفكراً وأديباً ومثقفاً.. هم الشيخ حمد الجاسر، محمد بن أحمد العقيلي، حسين عرب، محمد حسن فقي، يحيى بن عبدالله المعلمي، عبدالكريم الجهيمان، الشيخ عبدالله بن خميس، أحمد بن علي المبارك، محمد بن ناصر العبودي، الشيخ علي بن الشيخ حسن الجشي، عبدالله بن أحمد العبدالجبار، د.







حسن بن فهد الهويميل، الشيخ عبدالعزيز بن عبدالمحسن التويجري، د. عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر، الشيخ عبدالله بن إدريس، د. عبدالوهاب أبو سليمان، الشاعر إبراهيم خفاجي، الدكتورة ثريا عبيد، سعد البورادي، عبدالله أحمد الشباط، أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري.. وفي هذا العام تم تكريم د. أحمد بن محمد علي، ود. عبدالرحمن الشبيلي، والأستاذة صفية بنت زقر.

ونفذت اللجنة الثقافية في المهرجان الوطني للتراث والثقافة «٣٠٦» ندوات فكرية متخصصة، و«٦٩» محاضرة و«٦٣» أمسية أدبية وشعرية إلى جانب العديد من ورش العمل التي تقام بالتزامن مع دورات المهرجان في مختلف جامعات مناطق المملكة.

وقد اختار المهرجان الوطني محوراً رئيساً في الدورات الخمس الأولى من انطلاقة المهرجان، هو الموروث الشعبي وعلاقته بالإبداع الفني والفكري في الوطن العربي، فقام العديد من الندوات.. ومنها ندوة الأدب الشعبي، والأدب الفصيح، والأدب السعودي، والقصة القصيرة في الجزيرة العربية.. بدايتها وتطورها. كذلك ندوة المسرح الخليجي، والندوة الثقافية الكبرى ومن عناوينها.. أهمية الموروث الشعبي في الأعمال الإبداعية، والموروث الشعبي في الفنون الاحتفالية.. الفكاهة والمسرح والموسيقى والرقص، والتراث التقليدي لملابس النساء في نجد. كما تطرقت ندوات المهرجان الوطني للتراث والثقافة إلى موضوعات أكثر حساسية وقريبة من الواقع.. ومنها ندوات «تجربة التنمية.. ماذا بعد النفط» وفلسطين صراع حضاري، والوطن العربي في خضم التحولات السياسية الجديدة، ومسئولية الإعلام في تأكيد هويتنا الثقافية، ومفهوم الشورى في الإسلام.

وناقش المهرجان الوطني مواضيع مهمة منها، ندوة «الإسلام والغرب.. الجذور التاريخية، والخطر الإسلامي على الغرب.. بين الحقيقة والوهم، والتجربة السعودية في خدمة الإسلام، والإسلام والشرق، والاستراتيجيات الاقتصادية الوطنية الدولية في الشرق ودور الإسلام فيها، والحوار العربي العربي، والحوار الإسلامي الإسلامي».

واستمر المهرجان الوطني للتراث

والثقافة في مناقشة موضوعات حيوية ذات بعد سياسي واجتماعي عميق، منها ندوات: التطرف والغلو.. الأسباب والعلاج، الفضائيات العربية بين النقد والتقويم، واقع الأمة.. نماذج مقاربة الاتحاد الأوروبي أنموذجاً، وسطية الإسلام، رؤية الملك عبدالله بن عبدالعزيز -رحمه الله- للحوار والسلام وقبول الآخر، الغرب والإسلام فوبيا. كما ناقش النشاط الثقافي المصاحب للمهرجان في دوراته الماضية عدداً من المحاور من أبرزها: ندوة بعنوان «الملك عبدالله في ذاكرتهم، ندوة «الملك سلمان بن عبدالعزيز قرارات وإنجازات»، مستقبل الدولة الوطنية والتحديات المحلية والدولية، جاءت في (٤ ندوات)، الصورة العربية والإسلامية في المخيلة الألمانية، العلاقات السعودية الألمانية منطلقات وآفاق، دور العلماء في البناء الفكري للشباب، موقف الدعوة الإصلاحية من التطرف والتكفير (ندوتان)، دور الأسرة في حماية وتنمية المجتمع (ثلاث ندوات)، القيم.. تأصيل ومفاهيم (ندوتان)، الرمز في الحكاية الشعبية، الفنون الإبداعية وبناء الشخصية، ندوة «الشخصية الثقافية المكرمة.

البرنامج الثقافي للمهرجان الوطني للتراث والثقافة ٣١

أقام البرنامج الثقافي «الجنادرية ٣١» جملة من المحاور المختلفة، من خلال ندوات ومحاضرات علمية، تناوب في الحديث عنها خبراء ومتخصصون من مختلف دول العالم، مسلطين الضوء على قضايا إقليمية ودولية، تتعلق بالشأن الثقافي والسياسي والاقتصادي.







- ندوة «رؤية المملكة ٢٠٣٠.. رؤية تستشرف المستقبل»، عقدت في قاعة الملك فيصل بفندق إنتركونتيننتال بالرياض، بمشاركة وزير الطاقة والصناعة والثروة المعدنية المهندس خالد بن عبدالعزيز الفالح، ووزير المالية د. محمد بن عبدالله الجدعان، ونائب وزير الاقتصاد والتخطيط د. محمد التويجري، وعضو مجلس المنطقة الشرقية فضل سعد البوعينين، وأدارها الإعلامي والكاتب الاقتصادي حسين شبكشي.

- محاضرة: «عوامل قوة أهل السنة والجماعة» ألقاها معالي وزير الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد الشيخ صالح آل الشيخ، وأدارها د. توفيق السديري نائب وزير الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد في قاعة الملك فيصل للمؤتمرات في فندق الإنتركنتيننتال بالرياض، وقد شدد فيها آل الشيخ على أن من عوامل قوة أهل السنة والجماعة: الأخلاق وإخلاص العمل لله، والعدل والصبر والاقتداء بالنبيين والرسل في الدعوة إلى الله سبحانه وتعالى، وتحمّل المشاق في سبيل ذلك إخلاصاً لله سبحانه وتعالى وحده، إضافة لكثرة أهل السنة وتنوع ثقافاتهم وتخصصاتهم وبلدانهم ومصادرهم، مما يعد قوة للإسلام إذا أصبح هناك تعاون لوحدة الكلمة والدفاع عن عقيدتهم الصحيحة.

- ندوة «المملكة ٢٠٣٠: والاقتصاد الوطني»: وشارك في الندوة كلٌّ من معالي وزير الاقتصاد والتخطيط السابق د. محمد بن سليمان الجاسر، وأستاذ الاقتصاد بمعهد الإدارة العامة د. عبدالله الربيعان، والمحلل والباحث الاقتصادي د. عبدالحميد العمري، وأدارها رئيس تحرير صحيفة اليوم عبدالوهاب بن محمد الفايز.

- ندوة الشخصيات المكرمة في الجنادرية ٣١ (د. أحمد بن محمد علي، ود. عبدالرحمن بن صالح الشبيلي، وصفية بنت سعيد بن زقر)؛ وشارك فيها كل من د. عبدالله بن صادق دحلان، ود. محمد الرصيص، ود. إبراهيم التركي، وأدارها رئيس النادي الأدبي بالرياض د. عبدالله الحيدري

- ندوة «السياسة الأمريكية نحو الشرق الأوسط»: د. عبدالكريم الدخيل أستاذ العلوم السياسية في معهد الأمير سعود الفيصل للدراسات الدبلوماسية، ووزير الخارجية المصري الأسبق د. نبيل فهمي، ومدير معهد المشرق للشؤون الاستراتيجية د. سامي نادر، والخبير الكويتي د. سامي الفرج، وأدار الندوة د. سعود التمامي من جامعة الملك سعود.

- ندوة «مهددات النظام الإقليمي العربي»: شارك فيها د. عبدالعزيز بن صقر من المملكة العربية السعودية، ود. عبدالحميد سعيد من مصر، ود. خالد الرويحي من البحرين، ود. عبدالحق عزوزي من المغرب، وأدارها د. زهير فهد الحارثي.

- ندوة «الأيديولوجيا في المشهد السياسي للعالم العربي» شارك فيها د. محمد السلمي ويوسف مكي من المملكة العربية السعودية، ود. محجوب أحمد الزويري من الأردن، ود. محمد عثمان الخشت من مصر، ود. فهد الشليمي من الكويت وأدارها د. سعود البلوي.

- ندوة السعودية ومصر: تاريخ من العلاقات الراسخة والمسؤولية القومية والاقليمية شارك فيها كل من: د. عبدالمنعم سعيد، د. محمد السعيدي، د. أحمد كريا الشلق وأدارها الأستاذ قينان الغامدي.

- ندوة السعودية ومصر: تاريخ من العلاقات الراسخة والمسؤولية القومية والاقليمية (٢) شارك فيها د. صالح الخثلان ود. السيد فليفل، ود. عبدالله مناع، ود. جمال شقرة وأدارها د. عبدالله العساف.

- ندوة مستقبل الاعلام السعودي في ضوء الثورة الرقمية: شارك فيها معالي د. عبدالعزيز الخضيري، ود. محمد





العيزان، ود. إبراهيم البعيز، ود. فهد الطياش، وأدارها د. فهد العسكر.

- ندوة الرواية العربية المعاصرة والأيدلوجيا (شهادات) بمشاركة د. محمد سلماوي من مصر، د. شعيب حليفي من المغرب ويوسف المحيميد وأدارها د. صالح المحمود.

- ندوة الرواية العربية المعاصرة والأيدلوجيا (نقد) وقد شارك فيها: د. سعيد علوش المغرب، ود. عامر الحلواني تونس، ود. سعد البازعي من السعودية، وأدارها د. معجب العدواني.

- كما عقدت فعاليات ثقافية عديدة في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وجامعة الملك سعود، وجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن.

- كذلك ثمة فعاليات أخرى نفذت في الأندية الأدبية بجدة والرياض والدمام.

المكرَّمون بالجنادرية ٣١

- عبدالرحمن الشبيلي.. أيقونة الإعلام ومؤرخ السير والتراجم.
- أحمد محمد علي.. مطوِّر البنك الإسلامي للتنمية.
- صفية بن زقر.. راصدة الفلكلور وناقلة التراث وموثقته.

ويشارك في الأنشطة الثقافية المصاحبة للمهرجان الوطني للتراث والثقافة سنويا أكثر من «٣٠٠» مفكر وأديب ومثقف من مختلف أنحاء العالم، وشخصيات مؤثره على المستوى العالمي.

فقد شارك في الدورات السابقة مهاتير محمد رئيس وزراء ماليزيا الأسبق، الأمير تشالز ولي العهد البريطاني، د. صموئيل هنتغتون، د. جون اسبزيتو، الشيخ ابراهيم جوب، د. جامد تشوي يونغ كيل، د. خورشيد أحمد، المخرج مصطفى العقاد، د. محمد عابد الجابري، الشيخ محفوظ نحناح، د. رضوان السيد، يفجيني بريماكوف (رئيس وزراء روسي سابق)، د. باتريك سيل، د. هلموت فيشر (وزير خارجية ألمانيا)، د. كمال الدين إحسان أوغلو، د. محمد جابر الأنصاري، الشيخ محمد علي تسخيري، المستشار طارق البشري، د. ألفن توفلر،





عمرو موسى، جهاد الخازن، بوريس روغة (سفير ألمانيا في المملكة)، مصطفى النعمان، د. عبدالمجيد الأنصاري، د. سعيد حارب، وغيرهم المئات من خارج الوطن وداخله.

لقد أثرى المهرجان الوطني للتراث والثقافة المكتبة العربية بما يزيد عن (٣٦١) إصداراً في عدد من حقول التراث والثقافة والفنون والإبداع، كما أصدر ما يزيد عن «٥١٠» نشرات متنوعة، تصاحب فعاليات المهرجان أثناء إقامته. ويقيم المهرجان معرضاً للفنون البصرية في كل أجنحة مناطق المملكة، إذ خصص في جناح كل منطقة حيز تعرض فيه لوحات تمثل الفنون البصرية المختلفة، تشمل الفن التشكيلي والتصوير، والخط العربي، وغيرها.

كما تشارك دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي في المهرجان الوطني للتراث والثقافة سنوياً.

لقد أسهم المهرجان الوطني للتراث والثقافة «الجنادرية» خلال دوراته الثلاثين الماضية، في توحيد الرؤى الثقافية، وزيادة اللحمة الوطنية، وتقريب لهجات مناطق المملكة المختلفة، حتى أصبحت ثقافة واحدة لكل الوطن.. وأعطى زائر الجنادرية انطباعاً وتصوراً، عن ما تحتويه «الجنادرية» من كنوز وإرث ثقافي وطني ثمين.

وتعد العرضة السعودية، إحدى نشاطات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، وتعبر عن وحدة الوطن واتحاد الشعب والقيادة، وتمثل تجسيداً لعزة الأمة تحت لمعان سيوف العرضة، وفي وسط ميدانها ترفرف راية التوحيد، يردد فيها المشاركون الكلمات الشعرية الوطنية الحماسية.



مشاركة منطقة الجوف في جنادرية ٣١:

بتوجيه من أمير منطقة الجوف صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن بدر بن عبدالعزيز، بالمشاركة في المهرجان الوطني للتراث والثقافة الحادي والثلاثين بالجنادرية، رأس مدير جمعية الثقافة والفنون بالجوف د. نواف بن ذويبان الراشد الخالدي وفد الإمارة.

وأوضح الخالدي أن مشاركة المنطقة كانت متميزة، إذ شاركت بعدة أجنحة تمثل جامعة الجوف، وإدارة التعليم، ومجلس شباب الجوف، والنادي الأدبي، وجمعية الثقافة والفنون، وجناح خاص للزيتون بدعم من الغرفة التجارية الصناعية بالجوف.

وتظراً لشهرة منطقة الجوف بزراعة أشجار الزيتون وإنتاج زيت الزيتون، فقد تم عرض أنموذج لمعصرة زيتون من الجوف لعصر الزيتون أثناء المهرجان، كما شاركت المنطقة بثلاث عشرة حرفة، وبفرقة الجوف للفنون الشعبية، وتم عرض مائة صورة من كافة مدن الجوف في الصيوان المخصص للجوف.

مشاركة مركز الأمير عبدالرحمن السديري الثقافي بالجنادرية ٣١

شارك المركز بجناح خاص بالمركز ضمن مشاركة محافظة الغاط التي تحتضن فرع المركز، دار الرحمانية.

وقد ضم الجناح إصدارات برنامج النشر ودعم الأبحاث، ومعلومات كاملة حول نشاطاته الثقافية بالجوف والغاط.



